

مرزا غالب اور بہت دل جمالیات



شکیل الرحمن

پبلی کیشنز



معصوم

شکیل الرحمن



مرزا غالب اور بہت منہل جمالیت

معصوم پبلی کیشنز



قیمت ایک سو روپے

پیشہ حقوق بحق بیگم عصمت شکیل محفوظ

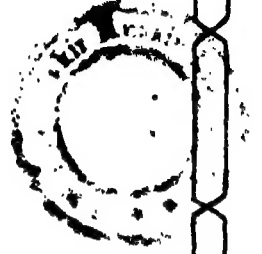
V02

126397

126397

Date 21-6-89

اشاعت اول _____ فروری ۱۹۸۶ء
تعداد _____ ایک ہزار
تعدادیر _____ اکیر
فوشنیں _____ شوکت
مرتب و ترن کار _____ ڈاکٹر مجید مہتمم
ناشر _____ معصوم پہلی کشمیر
ملع _____ میکوف پرنٹرس
قیمت _____ فیج کدل سٹریٹ
ایک ہزار روپے



تقسیم کار

• غالب اکادی
حضرت نظام الدین
بستی نظام الدین
نئے دہلی

• انجمن ترقی اردو (ہند)
مؤگھڑ راؤز ایوانو
نئے دہلی

• معصوم پہلی کشمیر
پروفیسر زکوارٹر کشمیر یونیورسٹی
سرینگر کشمیر

• اردو مرکز
۲۸ - سیکو ایٹل اسٹریٹ
پکاڈلی لندن W1X 1DA
لندن برطانیہ

• سائیں کے نام!

کسی نے دریافت کیا:

"اں مہر گش کی منزل کہاں ہے؟"

میر نے کہا:

"میرے دل میں"

پوچھا: "تیرا دل کہاں ہے؟"

کہا: "اُس کے پاس!"

پوچھا: "وہ کہاں ہے؟"

کہا: "میرے دل میں!"

• پُرسید کے منزل اُن مہر گش

نفا کہ دست کجاست گفتم برزہ

گفتم کے دل من است اور منزل

پُرسید کے او کجاست گفتم درد دل

(ابوسعید ابوالخیر)

سادھو مجھے تو ہی سچی گرو بھاتا ہے۔

جو سچے پریم کا پیالہ بھر کر خود بھی پیتا ہے اور مجھے بھی پلاتا ہے

جو آنکھوں کے سامنے سے پردے اٹھا دیتا ہے اور بُرہم کا جلوہ دکھاتا ہے۔

ایسے روشن میں سب لوگ سے انگنت لافانی اور ابدی لفظوں کا آہنگ بکھیر دیتا ہے

سکھ دکھ کو ایک دھرت میں تبدیل کر دیتا ہے۔

انگنت شبد خلق کرتا ہے اور ہر شبد میں لافانی اور ابدی نغمہ ہی جذب ہوتا ہے

کبیر کہیں ہیں اسے کوئی ڈر خوف نہیں ہوتا کہ جس کا راہبر

ایسا گرو ہو!

• سادھو مومت گردونہی بھاوے

سنت پریم کا بھر بھر پیالہ آپ پوے موہنی پھاوے

پرہہ دور کرے انگن کا بہرہم درکن دکھلاوے

جس درکن میں سب لوک درے ان حد سب دناوے

ایک ہی سب سکھ دکھ دکھلاوے سب میں سبت سداوے

کہیں کبیر نا کو بھٹے نا ہیں نہ بھٹے پدیر ساوے !

(سنت کبیر داس)

ایک درخت ہے کہ جس کی کوئی جڑ نہیں

پھولوں کے بغیر پھل عطا کرتا ہے

اُس کی شاخیں ہیں اور نہ پتیاں

وہ تو اپنے وجود میں "کنول" ہے !

اس درخت پر دو پتھی بول رہے ہیں

ایک گرو ہے اور ایک چیلہ

چیلہ چُن چُن کر رس بھرے پھل کھا رہا ہے

اور گرو تخلیق کے عمل میں خوش مشاہدہ کر رہا ہے

کبیر کہیں ہیں یعنی تماش کی سرحدوں سے باہر ہے

تمام مہمت اپنے اندر مورت (کجس کی کوئی مشکل نہیں) ہے۔

مورت کی بلہاری !

• ترود ایک مول بن ٹھاٹھا بن چوے پھل لاگے

سا کھا پتر کچھ نہیں تہ کے سکل کل دل کا ہے

چڑھ ترود دو پتھی بولے ایک گرو ایک چیلہ

چیلہ با سو کر چُن کھایا گرو نہ تر کھیلہ

پتھی کے کھوج الگ، پگٹ، کہیں کبیر بڑی بھاری
سب ہی مورت پنج مورت، مورت کی بلہاری!

(سنت کبیر داس)

تو ہی تو میرے وجود کے اندر ایک نفی کی مانند تیر رہا ہے
اور میرے وجود کے سمندر میں اپنا آہنگ بھیر رہا ہے!
میرا یہ نفیر سا انداز نہ قبول کر لے!

شکیل، کان

○ ترتیب

صفحہ

• فنونِ طلسم نظامِ تحفیر

• بندِ منغل داستانیت کا عرفان

اوس

فنونِ و تحفیر کے تجربے !

۱۳	(الف)	روایات اور غالب
۳۱	(ب)	داستانی روایات اور نئی داستانیت
۸۳	(ج)	داستانیت اور غالب کی بعیرت
۱۱۱	(د)	علامت استعارہ اور پسیر
۱۳۷	(ه)	صحرانوردی کے جمالیاتی تجربے — نئی ایک

• دامنِ مد رنگ گلستان

۱۶۵	(الف)	بندِ منغل مصوری کا عرفان
۲۵۵	(ب)	جلوہ مد رنگ — رنگ اور روشنی
	(ج)	جلوہ تمثال ذات !
۲۹۱		مثنوی چراغِ دیرِ موضوع اور تکنیک

• رقص اور تحریک نور اور روشنی

- ۳۲۵ (الف) پس منظر چند ایشارے
۴۰۵ (ب) نور تحریک اور رقص — غالب کا تخلیقی تخیل

• تخلیقی تخیل اور جمالیاتی بصیرت

- ۴۵۳ (الف) جہتوں کے تئیں بیداری
(ب) تخلیقی تخیل کا عمل
۴۶۵ تین جمالیاتی دائرے اور غالب کا تخلیقی تخیل
۴۷۷ (ج) تخلیقی تخیل اور جمالیاتی بصیرت
۵۱۹ (د) احساس ذات کا وزن اور فنونِ نشاط
(ر) کلاسیکی روایات کا عرفان
۵۵۵ مرزا غالب اور بیدل / ایک جمالیاتی مسئلہ



فسونِ طلسمِ نظار کا تحیّر .

— ہندو ففل داستانیت کا عرفان

اور

فسون و تحیّر کے تجربے

(الف) رولیات اور غالب

● **غالب** کے جمالیاتی شعور اور ان کے 'وژن' — اور ان کے ذہنی اور جذباتی پس منظر میں مندرجہ ذیل

روایات اور ان کے پُر اسرار آہنگ کے سفر کو زیادہ اہمیت دینا چاہتا ہوں :

● وسط ایشیا اور اسلامی ملکوں کی تہذیبی قدروں کی آمیزش کے جمالیاتی تجربوں کا تاریخی سفر اور تہذیبی مرکوزوں کے جمالیاتی تجربے!

● ہندوستانی تہذیب اور اسلامی تہذیب کی آمیزش اور اس کے تہذیبی جلوے!

● 'ہندو مغل' جمالیات کے داستانی طلسمات اور قدیم قصوں، حکایتوں، فسانوں اور داستانوں کے ذخائر اور ان کی سحرانگہ نمایاں!

● 'ہندو مغل' جمالیات کی مصورتی، نقاشی، صورت مری، موسیقی، رقص اور فنِ تعمیر کی جمالیاتی جہتیں!

● مابعد الطبیعیاتی اور روحانی تصورات کی آمیزشوں کے جلوے اور مختلف علاقائی زبانوں کے صوتی شعرا اور عوامی جذبول کو مابعد الطبیعیاتی سطح تک لے جانے والے عوامی فکر نگاروں اور فنکاروں کے تجربے!

● اور مغل شعری اسالیب کی جمالیات، عہدِ بابر سے بہادر شاہ ظفر کے عہد تک!

● سبکِ ہندی کی بحرِ انگریزی جس سے ایران اور خراساں کے شعرا بھی متاثر ہوئے، نظیری، عربی، ظہوری، خسرو اور بیدل کے نگار خانے، صائب اور حزین وغیرہ کے اسالیب کی جہتیں!

غالب کی شخصیت ان کے وجدان اور ان کی جمالیات کا مطالعہ ان روایات کی شعاعوں اور ان کے افضل ترین القابات کو جانے اور محسوس کئے بغیر ممکن نہیں ہے میں غالب کا ایک ادنیٰ معمولی قاری ہوں اسے کیا کہیں کہ ان کی شخصیت اور ان کے کلام کے مطالعے سے میرے تاثرات مجھے ان روایات کے قریب لے آئے ہیں اور اس طرح ایک بڑی ہمہ گیر اور تہہ دار شخصیت اور ایک انتہائی خوبصورت تہہ دار وزن کا احساس ملا ہے۔ ایک بے پناہ پھیلے ہوئے لاشعور نے مجھے اپنی طرف کھینچا ہے اور اس سچائی پر یقین آگیا ہے کہ غالب کی بہتر سال اور چار مہینے کی عمر نے ماضی کی جمالیات کو اپنے باطن میں کھینچ لیا تھا۔ صدیوں کی جمالیات کو بہت حد تک جذب کر لیا تھا۔۔۔ اور حال میں بھی ان کی جڑیں اپنی مٹی میں پیوست نہیں!

غالب ایک تہذیب کی طرح پھیلے ہوئے تھے یہی وجہ ہے کہ آج بھی ایک بڑی تہذیب کی علامت کے طور پر زندہ ہیں۔ وہ صدیوں کے جمالیاتی اقدار کے سفر کی داستان پیش کرتے ہیں ان کے ذریعہ ایک بڑی تہذیب کا جمالیاتی شعور حاصل ہوتا ہے۔ وہ ایک ایسی علامت ہیں کہ جس کی مدد سے ایک بڑی تہذیب اور ہندوستان کی مٹی پر دو بڑی تہذیبوں کی خوبصورت ترین آمیزشوں کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ غالب ایک بڑی سچائی کا نام ہے ایک ہمہ گیر تہذیب میں وہ ایک بڑی علامتی سچائی بھی ہیں! ان کے ساتھ تو وہ تہذیب ہی رخصت ہوگئی جس نے ایک ہمہ گیر نظام جمال کی تشکیل کی تھی ہندوستانی جمالیات کے تسلسل کو جاری رکھا تھا اور جمالیاتی تجربوں کی خوبصورت آمیزش سے تہذیب کی اعلیٰ اور افضل ترین اقدار کو دیکھنے کے لئے ایک نگاہ بخش دی تھی!

غالب کے فعال لاشعور اور ان کی جمالیاتی فکر نے ہندو مغل جمالیات کی اقدار اور خصوصیات کو اس شدت سے جذب کیا ہے کہ ان کی جمالیاتی قدس گھل کمران کے تجربوں میں جذب ہوگئی ہیں وہ خود اس جمالیات کے ایک عظیم فنکار بن گئے ہیں! ایسی روایات کے خالق جو مغل آرٹ اور ہندوستانی جمالیات کی آمیزش کی متحرک صورتیں ہیں۔

ہندو مغل جمالیات میں داستانی فضا، داستانی رومانیت اور داستانی بحر آفریں واقعات و کردار کی جو اہمیت ہے یہیں معلوم ہے بسکرت اور پراکرتوں کی کہانیاں اور عربی اور فارسی حکایتیں اور داستانیں اپنی بے پناہ رومانیت کے ساتھ اس جمالیات کے پس منظر میں موجود ہیں۔ ہندو مغل جمالیات نے شاعری، مصوری، صورت نگری، مجسمہ سازی، فن تعمیر اور عوامی گیتوں اور نغموں میں داستانیت کو شدت سے جذب کیا ہے شاعری روایات میں داستانی کردار اور ان سے وابستہ حکایات و واقعات ملتے ہیں ہندو مغل مصوری نے اکبر کے عہد میں ہندی اور مغل داستانوں کے واقعات نقش کئے اور داستانیت ہندو مغل مصوری کی روح میں جذب ہوگئی۔

غالب جوان روایتوں کی روشن علامت تھے شعوری طور پر بھی ان سے بے خبر نہ تھے انہوں نے جہاں محلوں کی آرائش و زیبائش دیکھی تھی وہاں قلعوں کی اندرونی دیواروں کی تصویریں بھی دیکھی تھیں جہاں موڑت گہری اور مجسم سازی کے نمونے دیکھے تھے وہاں منقویوں اور زرمیہ نگاروں میں مصوروں کی تصویر کاری کے شاہکار بھی دیکھے تھے جہاں نسبی نقوش اور داستانوں کو پڑھا تھا وہاں مذہبی اور اخلاقی حکایتوں اور میاں ابن کربلا کے واقعات اور قصص الانبیاء، قصص القرآن اور دوسرے مذاہب کی مثالوں اور حکایتوں سے بھی واقف تھے ان عظیم روایات سے ان کا رشتہ عقیدتی نوعیت کا ہے اس تخلیقی رشتے کی بہتر پہچان ان کی مذہبی شخصیت کی بھی پہچان ہوگی! ●

● ہندوستان بھی قصوں، کہانیوں اور داستانوں کا ایک قدیم ملک ہے۔ ہندوستانی ذہن نے اساطیری ماحول میں بہت نئی کہانیاں اور حکایتیں خلق کی ہیں، جانے کتنے اساطیری کرداروں کو تراشا ہے۔

کہانیوں اور حکایتوں کی تاریخ ماضی کے دھندلوں میں ہے۔ ان کی تاریخ عوام کے احساسات اور جذبات کی تاریخ ہے۔ اُس کی ابتدائی منزلوں کی نشاندہی ممکن نہیں ہے یہاں کے لوگوں نے اپنے خوابوں، خیالوں اور تجربوں — اور فنتاسی کو کہانیوں، قصوں اور حکایتوں کی صورتیں دی ہیں۔ دیویوں اور دیوتاؤں کے کردار اور ان سے وابستہ کہانیاں اور قصے، جہاں 'خوف'، 'خیرت' اور 'سرت' کے جذبوں کو نمایاں کرتے ہیں، وہاں کائنات کی وحدت اور اشیاء و عناصر کی جمالیاتی وحدت کا بھی احساس عطا کرتے ہیں۔ کشمکش اور تعادم کی جانے لگتی تصویریں ملتی ہیں اور فوق الطبعی عناصر اور قدرت کے جلال سے ٹکرانے اور جہاں کائنات سے پُر اسرار رشتہ قائم کرنے کی خواہش کی وجہ سے جادو، منتر اور طلسماتی ارتعاشات اور لوگ کے جانے کتنے تجربے ملتے ہیں۔

ہندوستانی حکایتوں اور قصوں میں جہاں انسان کی بنیادی جبلتوں کا اظہار ہے۔ وہاں زندگی میں تعلیم پیدا کرنے اور زندگی کے حسن سے لطف اندوز ہونے اور مختلف ذہنی سطحوں پر جمالیاتی آسودگی حاصل کرنے کی آرزو بھی ہے۔ جذبات کی عجیب و غریب دنیا ملتی ہے جہاں رموز و اسرار، تخیل و ہشت، محبت اور جنس اور مابعد الطبیعیاتی اور دینی تجربوں کی انگنت جہتیں ہیں۔

رگ وید کے دیوتا اپنی شخصیتوں اور اپنے لازوال قصوں کے ساتھ جلوہ گر ہوتے ہیں۔ قدیم یوں اور پراکرتوں میں اور بہت سی کہانیوں اور حکایتوں کے ساتھ ان دیوتاؤں کی کہانیوں کی کئی جہتیں پیدا ہوئیں، مقامی عقاید اور جذبات نے ان میں کئی نئے پہلو پیدا کئے، جتنی پیکروں کی تشکیل میں ہندوستانی ذہن اور 'فونڈن' نے جو کارنامہ انجام دیا ہے، اُس کی مثال آسانی سے نہیں ملتی۔ اشیاء و عناصر

پیکر بن گئے اور ان کی شخصیتیں محسوس ہونے لگیں۔ درخت سانپ، ہوا غار آگ، طوفان تندی، پہاڑ سب اپنی پراسرار شخصیتوں اور جانے کتنی کہانیوں کے ساتھ آئے، جنگل کی تہذیب سے رگ و پند کی تخلیق تک اور رگ و پند اور اسپنشدوں کی تخلیق سے رمانا، مہابھارت اور جاتکوں تک قصوں کہانیوں اور حکایتوں کی ایک طویل داستان بھیجی ہوئی ہے۔ بیمنغ منتز بہت کچھ اور سرت ساگر وغیرہ مختلف رنگ میں ہیں۔ پراکرتوں اور سنسکرت کی مقبول اور اناطری اور رومانی کہانیاں سینہ بہ سینہ چلتی رہی ہیں۔ ان میں وقت کے ساتھ تبدیلیاں بھی ہوتی رہیں، دس کمار چتر اور دوا سودا کی رومانیت اور پراسراریت نے بہت سی کہانیوں کی تخلیق کے لئے اکسایا، اسی طرح کادمبری اور ہرش چرتر نے فوق العظری فضاؤں میں کرداروں کے عمل کی تصویریں پیش کیں، ہندوستان کی اعلیٰ کہانیاں دوسرے ملکوں اور علاقوں میں گئیں اور وہاں کے قہقے اور داستان لکھنے والے اور حکایت نویس ان سے متاثر ہوئے، عرب اور ایران میں ہندوستانی قصوں اور کہانیوں کے ترجمے اور آزاد ترجمے ہوئے اور بیشتر قہقے ان ملکوں کی روایات، مزاج اور ماحول سے وابستہ ہو گئے اور اکثر اسی طرح جذبہ ہوئے کہ جب یہ واپس ہندوستان آئے تو ان کی صورتیں تبدیل ہو چکی تھیں۔

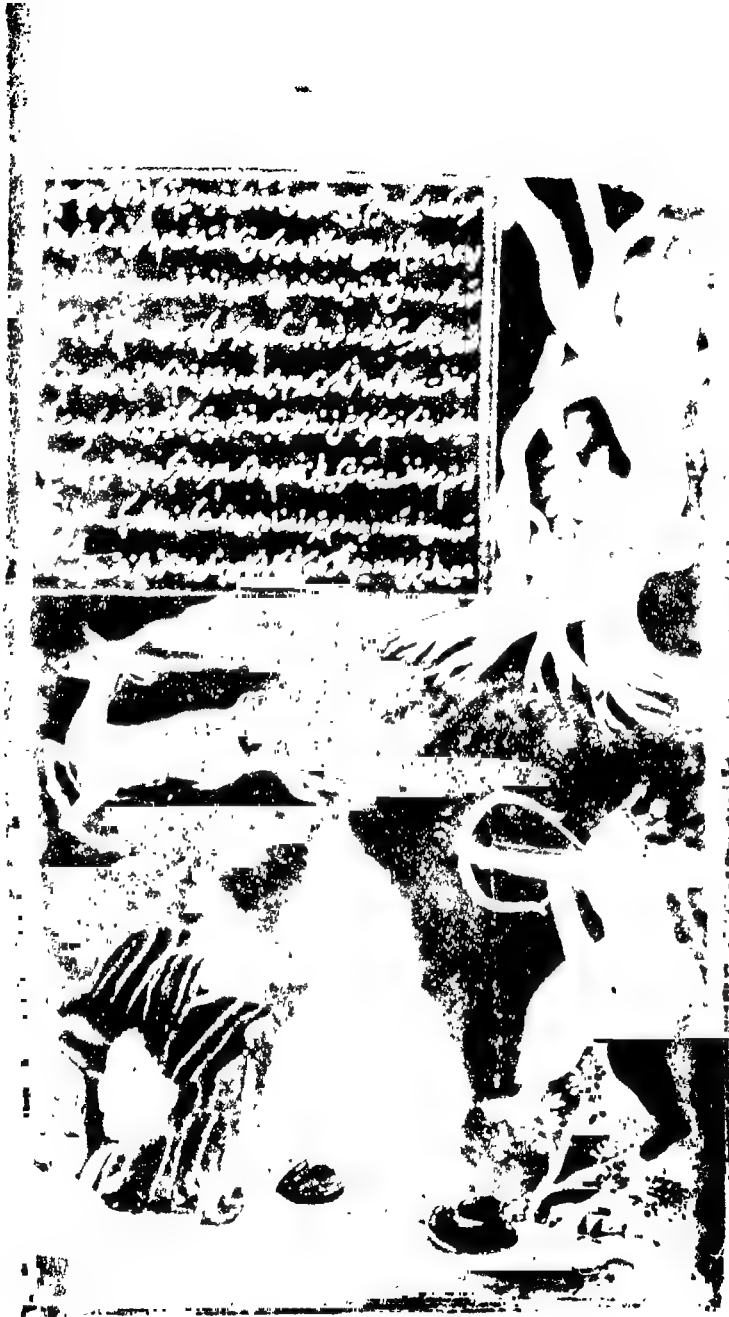
● ہندوستانی قصوں اور حکایتوں کی مندرجہ ذیل خصوصیات جہاں دوسرے ملکوں کی کہانیوں کے موضوعات اور تکنیک میں جذب ہوئیں وہاں اردو قصوں اور داستانوں میں عربی اور فارسی داستانوں کی وجہ سے بھی شامل ہوئیں،

● فوق العظری ماحول اور فضا؛ ● قہقے سے قہقہہ پیدا کرنا؛ ● بنیادی کہانی سے گھٹے ہوئے کئی اور قہقے؛ ● ضمنی کہانیاں؛ ● جادو اور سحر آفریں فضاؤں کی تشکیل؛ ● انسان کا جائز بن جانا؛ ● جانوروں کا انسان کی طرح عمل کرنا اور انسان کی طرح بولنا؛ ● جانوروں کا اسرار سے آگاہ ہونا اور انسان کا مددگار بننا؛ ● بددعاؤں کے اثرات؛ ● جُدا ہو کر اُزیت ناک اور پراسرار تجربوں کو حاصل کرنا اور پھر مل جانا؛ ● ٹولوں میں حسین صورتوں کو دیکھ کر عاشق ہو جانا؛ ● عشق و محبت کی واضح تصویریں؛ ● قہقے کو کسی نہ کسی طرح جاری رکھنے کی کوشش؛ ● کرداروں کے عمل اور رد عمل پر واقعات کا انحصار؛ ● بزرگوں رشیوں وغیرہ کی دعائیں، ان کا اچانک ظہور یا کسی پرانے درخت یا جنگل میں انہیں عبادت کرتے یا تپسیا کرتے پالینا؛ ● مرکزی کرداروں کی غیر معمولی طاقت اور ان کا اظہار؛ ● جذبات نگاری اور مبالغہ آرائی؛ ● تعریف کا خاص خیال؛ ● مذہبی اور دینی عقاید اور تجربات کا واضح اظہار؛ ● بہت سے واقعات میں یکسانیت؛ ● جنس یا سکس کی غیر معمولی اہمیت؛ ● نیکی اور ہمدردی کی کشمکش اور نیکی کی فتح؛ ● راکشس کی پیدا کی ہوئی مشکلات؛ ● رکاوٹوں کو دور کرنے کے لئے دیوتاؤں یا گزڑے ہوئے بزرگوں کا انسانی پیکروں میں آنا؛ ● انمول رتن یا کسی انمول شے کو حاصل کرنے کی طویل جدوجہد؛ ● پہاڑوں کا تحریک؛ ● ان کا ہلنا اور چلنا؛ ● پاتل کی پراسرار فضاؤں؛ ● انمول رتن یا انمول شے کی حفاظت کرنے والا خوفناک سانپ یا ناگ؛ ● زہر کا استعمال؛

اپسراؤں اور اُن کا حسن اور عمل! • جادو کے زور سے کسی گلستان کا نظر آنا اور پھر کسی سراب کا تجربہ! • رنگین اور روشن درخت اور پھول! • خوبصورت دوشیزائیں جو عموماً سمندر یا ندیوں سے نکلتی ہیں! روپ بدلنے کا پراسرار عمل! • رقابت کا شدید جذبہ! • بانسیتوں کی دنیا! • معیتوں میں اپنے گرو کو یاد کرنا! • بادشاہوں، شہزادوں، شہزادیوں اور کینیزوں کے کردار! گھوڑوں کی تیز رفتاری! • عقلمند وزیروں کی چال! • وزیروں میں روحانی عظمت! • مصوروں اور نقاشوں کی اعلیٰ فنکاری! • چوسر کا کھیل! • شوہر پرستی! • دوسرے مردوں سے شادی شدہ عورتوں کے تعلقات! • کھوئی ہوئی روشنی کا آنکھوں میں آجانا! مردہ جسموں میں زندگی کا پیدا ہو جانا! • ڈھول اور بانسری کی آوازوں کی مسنویت! • ڈاکوؤں اور لٹیروں کے گروہوں کا عمل! • خوشحالی اور غم کے مناظر! • چستے کی تلاش! • تلاش کا مسلسل عمل! • پرندوں سے دوستی اور اُن کے احسانات! • یعنی آوازیں! راہب کی لڑکی پر فقیر کا عاشق ہو جانا! • فحش نگاری! • جالوروں کی کہانیوں میں اخلاقی نکات اُبھارنا! • جنس کی تبدیلی! • نصیحتوں کو واضح طور پر پیش کرنے کا رجحان! • قربانی کا جذبہ! • بے خوابی اور شب کی بے چینی اور بے قراری کی تصویریں! • احق شہزادوں کی حقیقتیں! • پراسرار درخت اور اُن کے کرسٹے! • سولے جواہرات کا اچانک راکھ میں تبدیل ہو جانا! • دوستوں کی وفاداری اور اُن کی بے وفائی! • لالچ — راہب اور بزمین بھی دنیاوی خواہشات کے شکار! • گناہ اور احساس گناہ! • دلیوتاؤں کا تعلیقی عمل — مصدور دلیوتا ادا کار دلیوتا! • اسرارِ معرفت کے رموز و نکات! • وغیرہ

آسان مہا بھارت، بھگوت، دشنوپران اور دوسری پرانوں پہنچتے تشرکستیتی اور جاتوں وغیرہ کی کہانیاں اور حکایتیں ہر دور میں مقبول اور ہر دلعزیز رہی ہیں۔ ان کی تصویریں بھی بنی ہیں اور ان کے قصوں کو دیواروں پر نقش بھی کیا گیا ہے گردلوں کے مجسمے تراشے گئے ہیں جن میں کہانیوں کا رُکس جذب ہوا ہے بڑے بڑے دبیز کپڑوں پر کہانیاں پیش کی گئی ہیں یہ کپڑے لدّاخ تہمت، چسین، سری، لکا اور وسط ایشیا کے مختلف علاقوں میں بھی پہنچے ہیں۔ کہانیوں کی بیشتر تصویریں برہمنوں اور بھکشوؤں کے ذریعہ عراق، ایران اور خلیج فارس کے دور دراز علاقوں تک گئی ہیں ہندوؤں اور یوڈیوں کی ہمارے کتنی علامتیں اس طرح دُور دُور تک پہنچی ہیں۔ ہندو، بدھ اور جین عقیدہ کو عوام کے احساس اور جذبے سے ہم آہنگ کرنے کے لئے قصوں اور حکایتوں کا سہارا لیا گیا۔ دینی خیالات کی اشاعت کے لئے انجیلی کہانیوں نے بڑی مدد کی ہے۔ برہما، شینو، وشنو، کالی، درگا، لکشمی، تارا، بدھ، بودھی ستوا اور مہادیر کی انگنت کہانیاں، سچائیوں کو سمجھنے بھاننے کا بہتر ذریعہ ہیں۔ سائل یہ عقیدے، وحدت الوجودی نظریے، لوگ کی روحانی منزلوں کے احساسات اور ہتائیائی اور مہتالیانی عقیدے، سب عمدہ حکایتوں میں جسلوہ کر ہوئے۔

• اسلام سے قبل عربوں نے ہندوستان کی مٹی سے رشتہ قائم کیا تھا ان کے قافلہ ہندوستانی بندرگاہوں سے گزرتے تھے،



"رام اور سیتا" لٹائیں!
مغل آرٹ (۱۵۹۸ء-۱۵۹۹ء)

اسلام کے آنے کے بعد عربوں کی بعض تحریروں میں سفر کی جو تفصیلات ملتی ہیں اور سمندروں اور بندرگاہوں کے جو تجربے ملتے ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ تجربوں کی یہ تاریخ کتنی قدیم ہے۔ اسلامی ملکوں میں ہندو چار یوں اور بدھ بھکشوؤں کی جو بستیاں آباد تھیں اور انہیں جو عزت حاصل تھی انہیں اس کی خبر ہے، لیکن دین: درہمزدی آمیزش کا ایک طویل سلسلہ جاری رہا ہے۔

عرب اور ایران بھی قہوں اور کہانیوں کے بڑے ممالک رہے ہیں، ان علاقوں میں بھی قہوں اور کہانیوں کی روایات ماننی کے اندھروں میں پوشیدہ ہیں، عربی ذہن اور کج مشہور دونوں قہوں اور کہانیوں کے معاملے میں ہمیشہ شاداب رہے ہیں، عرب اور ایران میں کہانیوں اور داستانوں کی زندہ روایتوں کا طویل سلسلہ رہا ہے، عربوں اور ایرانیوں نے ہندوستانی قہوں، کہانیوں اور حکایتوں کو بھی اپنے ذہن و شعور اور اپنی روایات سے اس طرح جذب کیا ہے کہ ان کی صورتیں بدل گئی ہیں، عرب میں داستان کوئی ایک فن تھا، داستان گویت پر مبنی جاتے، بازروں اور قہوہ خاؤں میں آجاتے اور داستان شروع ہو جاتی۔ داستانوں کا سننا ایک محبوب مشغلہ تھا، شجاعت اور بہادری کے قصے سنائے جاتے، جن اور پریوں کی کہانیوں کو انتہائی پراسرار انداز میں پیش کیا جاتا، اپنے عہد اور زمانے کے واقعات کو داستانی رنگ سے دیا جاتا اور انہیں اس طرح پیش کیا جاتا جیسے واقعات بہت پرانے ہوں۔

داستان گو بڑے خلاق ذہن کے مالک تھے جو کہانی سے کہانی پیدا کرتے اور اپنے انداز بیان کے بحر سے متاثر کرتے۔ داستانی اسالیب کے پہلے خالق وہی ہیں۔

ہندوستانی قہوں کی طرح یونانی قہوں نے بھی عربوں اور ایرانیوں کو شدت سے متاثر کیا ہے، لیکن اس کے باوجود عربی داستانوں کی اپنی انفرادی خصوصیات ہیں اور ان خصوصیات نے دوسرے ملکوں اور خصوصاً ہندوستانی ذہن کو کجی شدت سے متاثر کیا ہے۔ الف سید، السہباد اور مائہ سیدہ و سیدہ معروف عربی داستانیں ہیں۔

ایرانیوں کا فوق الفری اور رومانی ذہن بڑا شاداب تھا، شہساز کے لگ بھگ پچہتر کے ترجمے ایران میں بے حد مقبول ہوئے اور الخوارزمی اور عیار دانش نے ساری دنیا میں مقبولیت حاصل کی، شہنامہ فردوسی کے کرداروں اور بعض افلاکی فضائل نے بے حد متاثر کیا۔ اخلاق حسنی، گستاخ، بوستان خیال، چادر ویش، سیر حاتم، گل بکاؤں، گل صوبز اور داستان امیر حمزہ نے داستان نگاری کا ایک بڑا دربان قائم کر دیا۔

عربی اور فارسی کی مشہور داستانوں، قہوں اور حکایتوں کے ترجمے اردو زبان میں ہوئے اور انہیں پورے ملک میں بے حد مقبولیت حاصل ہوئی، الف سید نے داستانی خصوصیات کو لوگوں کے احساس اور جذبے سے ہم آہنگ کر دیا اور داستان امیر حمزہ نے داستان کی ایک عمدہ روایت قائم کر دی۔

اور افکار سے دلچسپی رکھنے والوں کی تشنگی کو دور کرنے کا سامان موجود تھا تو تفریق اور تخیل کی خوبصورت دنیاؤں سے دلچسپی رکھنے والوں کی پیاس بھی بجھتی تھی۔ ہر عمر کے لوگوں نے قصوں کہانیوں اور داستانوں سے گہری دلچسپی کا اظہار کیا، گھروں میں داستانوں اور قصوں کے پڑھنے کا رواج شروع ہو گیا۔ ایک شخص داستان پڑھتا اور گھر کے افراد بیٹھ کر دلچسپی سے سنتے ایک سے زیادہ افراد بھی باری باری داستان پڑھتے تھے داستانوں کو پڑھنے کے انداز کو ایک فن تصور کیا گیا ہے۔ دہلی، لکھنؤ، رام پور اور حیدرآباد وغیرہ میں داستان گو یوں کو عزت حاصل رہی ہے۔ یہ لوگ امیروں اور نوابوں کے درباروں سے وابستہ بھی رہے ہیں، خاص و عام کی تفریبات منعقد ہوا کرتی تھیں۔ الف کیلہ، ہفت سیر حاتم داستان امیر غزہ وغیرہ کی کہانیاں ہر دلعزیز، موقی، ٹیکل، مند رسول میں گلستان کی حکایتوں کے رموز سمجھائے گئے۔ ہندو مہویدوں نے ابتدا میں بعض داستانوں کو نقش کیا تھا، اکبر کے عہد میں منظوم اور منثور داستانوں اور زرمیہ نظموں کو مقصور کرنے کی ایک بڑی روایت قائم ہوئی، ہالیوں اور اکبر دونوں نے تصویروں کی داستانیت سے گہری دلچسپی کا اظہار کیا تھا۔

عربی اور فارسی داستانوں کی اپنی امتیازی خصوصیات رہی ہیں، اردو میں ہندوستانی مزاج کی وجہ سے بہت سی تبدیلیاں بھی ہوئی ہیں، عربی، فارسی اور ہندوستانی قصوں کی آمیزشیں، اسلامی ملکوں میں بھی ہوئیں اور ہندوستان میں بھی۔ ہندوستان جو خود داستان، عناصر اور داستان کی خصوصیات کی وجہ سے ممتاز تھا، عربی اور فارسی قصوں اور داستانوں کی وجہ سے اور بھی دوسری خصوصیات کو جذب کرنے لگا۔ داستانوں کے کردار و واقعات اور ان کی پیش کش میں جو مماثلتیں تھیں۔ ان کی وجہ سے بھی عربی اور فارسی داستانوں میں بڑی کشش پیدا ہوئی، فضا آفرینی، کردار نگاری اور فوق الفطری عناصر اور کیفیات کی پیش کش میں بڑی یکسانیت تھی، مشرقی مزاج کو ایک وسیع دائرہ ملا۔

عربی اور فارسی داستانوں میں کرداروں کے دشوار گزار راستوں کے سفر، تجربات اور انوکھے تجربوں کی بڑی اہمیت ہے، قصبہ سے قصبہ پیدا کرنے اور ضمنی کہانیوں کو شدت سے شامل کرنے کا رجحان ملتا ہے۔ اچانک رونما ہونے والے واقعات ذہن کو فوراً اپنی جانب کھینچ لیتے ہیں، اصرار و زور کو زیادہ سے زیادہ پیچیدہ بنانے کا ہنر ملتا ہے، تاریخی اور نیم تاریخی کرداروں کو داستان زنگوں میں اس طرح پیش کرنے کی کوشش کی ہے جیسے یہ سچے کردار ہوں اور ان کے واقعات واقعی ان کے تجربوں سے رشتہ رکھتے ہوں، تاریخی اور نیم تاریخی کرداروں کو ایک پراسرار روحانی فضا میں لے جانے اور ان کے تعلق سے نئی کہانیوں کو پیش کرنے کا رجحان بھی نمایاں ہوا ہے، مثلاً لفظ آرائی، تخیل نگاری، نئے نئے مناظر کی تشکیل، فنکاری، ندرت، تخیل کی رنگینی، واقعات کی کشادگی اور حادثوں کا انوکھا پن، رزم، بزم کے وہ مرقعے جن سے زندگی عام طور پر محروم رہتی ہے، نئے نئے طلسمات کی سیر، بے خودی، فوق الفطری، کرداروں کے ساتھ محسوس کے ہوئے اور بہت حد تک کسی دیکھی سطح پر جانے پہچانے کرداروں کا عمل، مختلف مذاہب کے قصوں کے جلوئے، حسن اور عشق، کاشتیدہ احساس، اہم، اعظم، اہم، تیز، لوح، نقش، تعویذ، تفریح، رہنمائی وغیرہ سے حیرت و استعجاب اور انوکھے پن کا احساس عطا کرنے کا عمل۔ ان سے داستانیت کا دائرہ پھیلا ہے وسیع اور گہرا ہوا ہے۔

عربی اور فارسی قصوں اور داستانوں میں وہ مصری قصے بھی جذب ہوئے جن میں یہودیوں کی فکر و نظر کام کر رہی تھی فوق الفطری پیکروں کی تفصیل اور ان کے عمل میں مصری قصوں نے بڑا حصہ لیا ہے، الف لیلہ کے جو قلمی نسخے دریافت ہوئے ہیں ان سے مسلمانوں اور غیر مسلموں کے عقائد اور تصورات اور ان کے اسالیب کے اختلاف اور فرق کی پہچان ہو جاتی ہے، بعض محققین کا یہ خیال ہے کہ سنہ ۱۲۱۷ء کے لگ بھگ مصر میں الف لیلہ کی کہانیاں مکمل ہو گئی تھیں، کئی کہانیاں بعد میں شامل ہوئی ہیں ان میں اکثر کہانیاں ہندوستانی بھی لگتی ہیں، کچھ لوگوں کا یہ خیال ہے کہ الف لیلہ کی بنیادی کہانی ہندوستان سے باہر گئی تھی اور برہمن اور بدھ سمکشتوں نے اسے عربوں میں مقبول کیا تھا قدیم چینی کہانیوں میں بھی اس کے نقوش ملتے ہیں اور یہ کہا جاتا ہے کہ اسے بدھ سمکشتی چین لے گئے تھے۔

عربی اور فارسی داستانیں اور قصے کہانیاں اور حکایتیں تہذیبی آمیزش کے دور میں بے حد مقبول رہی ہیں اور دہری تہذیبوں کی خوبصورت آمیزش میں پراسرار طور پر شریک بھی رہی ہیں، ہندوستانی ذہن نے انہیں فوراً قبول کر لیا اور انہیں بازاروں اور گھروں میں مقبول بنایا۔ اس حقیقت کا علم ہے کہ عربی اور فارسی داستانیں گھروں اور بازاروں میں کس حد تک پسند کی جاتی تھیں۔ اردو نے اس بڑی اور ہمہ گیر تہذیبی آمیزش میں اس طور پر بھی بڑھ چڑھ کر حصہ لیا کہ ان کے ترجمے ہوئے اور اردو کے ذریعہ یہ قصے زیادہ مقبول ہوئے۔ اردو داستان نگاروں اور کہانی نویسوں نے انہیں پیش کرتے ہوئے اپنے فن کا بھی شدت سے مظاہرہ کیا، بعض قصوں کو تہذیبی مزاج کے مطابق ڈھالا، ان میں اضافے کئے، کرداروں سے دوسرے کئی واقعات اور حادثات وابستہ کر دیئے۔ ترمیم و تنسیخ اور اضافوں کا ایک طویل سلسلہ جاری رہا، یہی کہانیاں بھی پیش ہوئیں اور پیچیدہ قصے بھی لکھے گئے، عربی ایرانی، مصری اور ہندوستانی، چینی اور وسط ایشیائی رنگوں کی ایک دنیا آباد ہو گئی، جانوروں کی کہانیوں کو پیش کرتے ہوئے ہندوستانی رنگ بہت واضح رہا، پانٹال اور امر لوک کی تصویر کشی کرتے ہوئے ہندوستانی اساطیری فضاؤں کو ابھلا، اسی طرح پرلوں اور جنوں کی کہانیوں اور ان کے کرداروں کو پیش کرتے ہوئے مصری ایرانی اور عربی واقعات اور حادثات کے نقوش واضح کئے۔ جادو، جادوگر اور جادوگرینیاں — اور ان سے وابستہ کرداروں اور واقعات کے لئے، انہوں نے چینی، ایرانی اور وسط ایشیائی فطرت کے مزاج کو نمایاں کیا، عیارتوں کے معاملے میں وہ ایرانی قصوں سے زیادہ قریب رہے اور سفر کی دتواریوں اور حیرت انگیز تجربوں کے معاملے میں عربوں کے ذہن کو پیش کیا، عربوں اور ایرانیوں کی تہذیبی آمیزش کی بھی خبر ہے، جس طرح پہلوی نسخوں کے ترجمے عربی میں ہوئے اسی طرح عربی نسخوں کے ترجمے فارسی میں ہوئے، مسلمان اپنی تہذیبی آمیزشوں کی ایک بڑی دولت لیکن ہندوستان آئے اور یہاں کے مزاج سے ان کا ایک جمالیاتی رشتہ قائم ہوا۔ داستانوں، قصوں اور کہانیوں نے اس سلسلے میں بڑا نمایاں حصہ لیا ہے اور یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ ہندوستان کے اس تہذیبی شعور کا مطالعہ ان کے بغیر مکمل اور ممکن نہ ہو گا۔

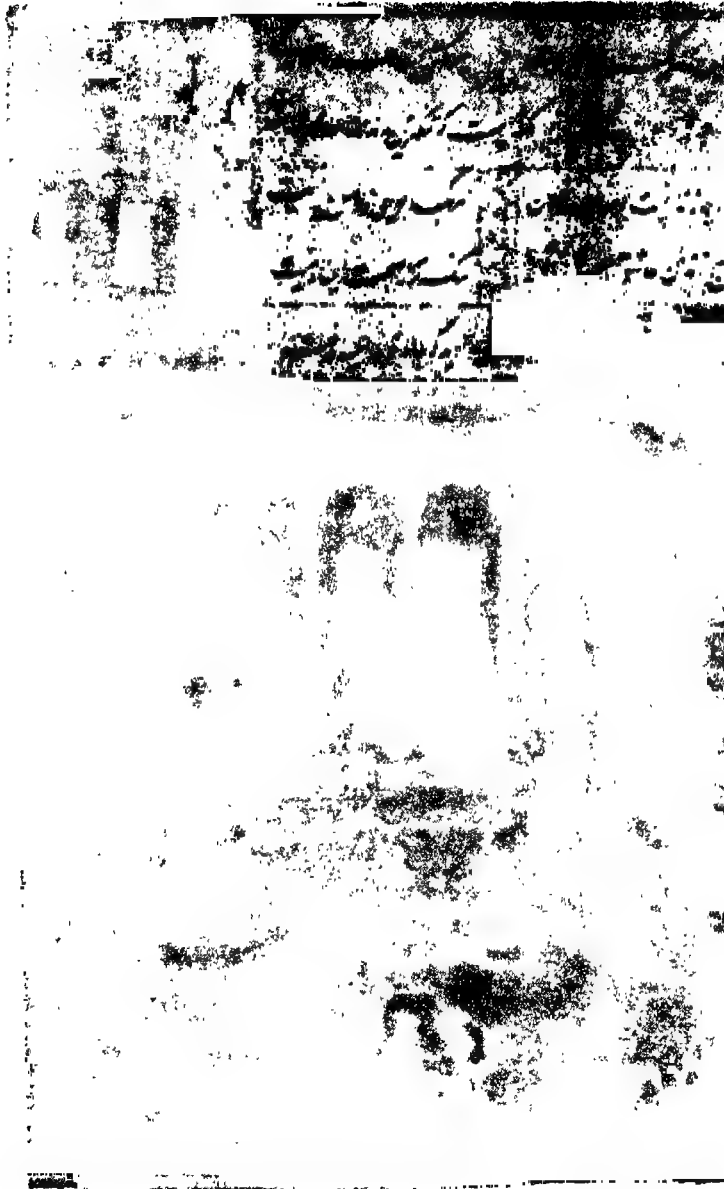
عربی فارسی اور اردو کی مختصر اور طویل داستانوں کے عاشقوں کی ایک دنیا آباد تھی، منظر اور منشور کہانیاں بے حد مقبول رہی ہیں، مذہبی عقائد

عربی فارسی اور اردو داستانوں کے اسالیب کا حق قبول اور داستانوں کا سب سے بڑا حق ہے ہندوستان میں داستانیں اسلوب نے جہاں ایک بڑی تہذیبی سطح کا احساس دیا ہے وہاں بلاشبہ اس تہذیبی سطح کو وقعت اور بلندی بھی بخشی ہے فصاحت اور بلاغت کے بہتر نمونوں کو بڑی آسانی سے تلاش کیا جاسکتا ہے مذہبی رجحانات نے بھی ان قبول کہانیوں اور داستانوں میں بڑی کشش پیدا کی ہے اسلیم اور گفر کی جنگ نے احساس اور جذبے میں بڑی پھل پیدا کی ہے نیکی کی فتح نے سیرت اور باطن کی پاکیزگی کا احساس عطا کیا ہے اعلیٰ قدروں اور خصوصاً اخلاقی قدروں کے احساس کو بالبدہ بنانے کی شعوری کوشش بھی ملتی ہے مشکلوں اور مصیبتوں سے نکلنے اور کامیاب ہونے کے تجربے غیر معمولی اہمیت رکھتے ہیں کبھی مذہب بنیادی جذبہ بنا ہے اور کبھی عشق اور کبھی دونوں ایک ساتھ بنیادی جذبوں کی صورت میں نظر آئے ہیں۔

ایرانی فنکاروں نے رومانیت کو شدت سے فروغ دیا اور ایران اور ہندوستان میں جو فارسی قصے اور داستانیں لکھی گئیں ان میں رومانیت کا دائرہ اور وسیع ہوا اردو نے اسے قبول کیا اور اسے وسیع سے وسیع تر کرنے کی کوشش کی عربی داستانوں میں بھی عشق ایک بنیادی مسئلہ رہا ہے ہندوستان میں بھی الف تیلہ کے عربی ایڈیشن شائع ہوئے اس میں ایسی کہانیاں بھی شامل ہوئیں جن کا غلبہ ذہن سے کوئی رشتہ نہ تھا علی بابا، الدین اور زین الامام کی کہانیاں عربوں کے ذہن کی تخلیق ہیں جو اردو کے ذریعہ ہندوستان میں بے حد مقبول ہوئیں۔

● اردو زبان نے اس سلسلے میں بھی بلاشبہ ایک بڑی تہذیبی خدمت انجام دی ہے تہذیبی شعور کی تشکیل اور اس کی آبیاری میں اس نے نمایاں کارنامہ انجام دیا ہے یہ زبان نہ ہوتی تو داستانوں کا اتنا بڑا سرمایہ ہندوستان میں حاصل نہ ہوتا اور تہذیبی آمیزش کا ایک بڑا پہلو تشہرہ جاتا۔ الف تیلہ اپنی اصلی صورت میں اور دوسری مختلف صورتوں میں اردو کے ذریعہ عوام تک پہنچی ہے۔ حکایات الجلیلہ ہزار داستان اور شبستان حیرت وغیرہ نے اس داستان کی فضاؤں کو احساس اور جذبے سے قریب کرنے میں نمایاں حصہ لیا چونکہ بعض کہانیوں اور واقعات کا ایک پورا سرار رشتہ ہندوستانی ذہن سے قائم ہو چکا تھا اس لئے اس عوامی زبان کے حق سے الف تیلہ کے قصے زیادہ مقبول تھے اور ان کے گہرے اثرات ہوئے داستان امیر حمزہ کے ترجموں نے داستانیں ذہن کی آبیاری میں نمایاں حصہ لیا ہے اردو نے اس کی کہانیوں کو جانے کتنی جیتیں عطا کیں انہیں پھیلا یا واقعات بڑھائے کرداروں کی نئی تخلیق کی دوسرے انگنت کردار شامل کئے داستانوں کا طویل سلسلہ طلسم ہوش ربا، نوشیر وال نامہ، تورج نامہ، ایرج نامہ، کوچک باختر، طلسم ہفت پیکر، گلستان باختر، طلسم توخیز، جمشیدی، ہرمز نامہ اور طلسم خیال سکندی وغیرہ کے ذریعہ قائم رکھا اور داستانیں فضاؤں کو جلوہ صدرنگ عطا کئے سداؤ سیف الملوک، الدین حاتم طائی اور گلاباؤلی کے کرداروں کو ذہن سے قریب تر کرنے میں اردو زبان کے کارنامے تاریخی حیثیت رکھتے ہیں۔

● ہندوستانی ذہن جو ایک سے جذباتی رشتہ رکھتا تھا ان داستانوں کی ایک کی خصوصیات سے قریب تر ہوا فارسی رزمیہ



شیخ ابوالعباس نقاب

اد

"مہارستان"

درویش

(عمل آبادان ۱۳۵۱ء)

(بوڈمین لائبریری آکسفورڈ)

نظموں کے تراجم اور ان کے اشعار اور واقعات پر مبنی ہوئی تصویروں کی مقبولیت سے اس سچائی کا بہت حد تک اندازہ ہو جاتا ہے۔ فارسی زبان خاص و عوام سے قریب تھی لہذا زمزمیہ نظمیں ذہن و احساس سے زیادہ قریب تر ہوئیں ان کے معنوں نے تیار ہو کر بادشاہوں، نوابوں اور امراء نے ایسی تصویر کاری کی سرپرستی کی داستانوں میں عمدہ ایک کی وحدت تو نہ تھی لیکن ان میں عمل کا دائرہ بہت وسیع تھا لہذا ہر پوری زندگی سے گزرنے کا عمل ایک وسیع تر دائرے میں ملا تھا ایک کی طرح داستانوں کا 'کینوس' پھیلا ہوا تھا اور ایک دائرے سے دوسرے دائرے کے اُبھرنے کا سلسلہ بھی موجود تھا، اکثر تحریکات پیچیدہ ہوتے تھے واقعات اور کردار سب متحرک تھے، اقدار اور کردار کی عظمت کا احساس ملتا تھا، اعمال و مکالمات کی دلچسپی چھٹانے سے ٹوٹتی تھیں، آسمان، زمین اور پائال کی تصویریں پیکر شش تھیں داستان نگار صرف تخیل کے سہارے پر روا نہیں کرتے بلکہ زندگی کی بعض سطحوں کو بھی اپنے انداز سے چھوٹے تھے، شعوری اور لاشعوری طور پر سماج اور معاشرے کی تصویریں بھی اُبھرتی تھیں، جہاں صرف تخیل کی بلند پروازی ہوتی وہاں بھی سکون ملتا، شکست و ریخت اور الجھنوں کی دنیا سے نکل کر سکون اور آسودگی کی زندگی کے دلکش مرقعے بھی ملتے تھے، قومی اور قبائلی اور نسلی شعور بھی کام کرتا تھا اور اس طرح جانے کتنی قدروں کا احساس ملتا تھا جنگ و جدل میں 'ایک' کی خصوصیتیں بھی شامل تھیں اور پراسرار عمل اور رد عمل سے دلچسپیاں بھی بڑھی تھیں۔ 'سمندر' کے تجربے اسی طرح متاثر کرتے تھے جس طرح 'ایک' میں متاثر کرتے تھے، حیرت اور تحیرات کی دنیا میں بھی یکسانیت تھی، امیدوں اور آرزوں اور خوف اور شکست و فتح کے تجربے داستانِ صنفی والوں اور پڑھنے والوں کی عظمت کا احساس کسی نہ کسی سطح پر عطا کرتے تھے، ان کا اعتراف بھی کرتے تھے، قوموں کی انفرادیت کے بے باکانہ اظہار کی جدوجہد بھی نفسیاتی نقطہ نظر سے توجہ طلب تھی داستانوں نے مختلف قوموں، نسلوں اور قبیلوں کی تہذیب اور ان کی ثقافتی اقدار کو بھی پیش کیا ہے، مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ داستان نگاروں نے اپنی انتہائی حیرت انگیز حسی قوتوں کا اظہار کیا ہے اور اپنے موضوعات اور اسالیب سے داستانیں جالیات کا ایک نظام قائم کر دیا ہے۔ دوسروں کو سحر انگیز فضاؤں میں لے جاتے ہوئے اکثر ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ خود لوہ تو جہ یا نظر کی نیند (SELF HYPNOTISM) میں گرفتار ہیں۔

● داستانیں طلسمات اور قوتوں، فنانوں اور داستانوں کی سحر انگیزیاں ہندو مغل جالیات کا ایک مستقل موضوع ہیں، ہندوستان میں ان کی طویل داستان ہے اور مختلف ملکوں کی تہذیبی آمیزش سے ان میں انگنت جالیاتی جہتیں پیدا ہوئی ہیں، ہندو مغل فنکاروں کے ذہنی اور جذباتی پس منظر اور ان کے تہذیبی ماحول میں اس روایت کا تجربہ ایک بڑی جالیاتی روایت اور جہاں و جمال کے بہتر تجربوں کا تجزیہ ہوگا، داستانیت نے اس ملک کے تخلیقی فنکاروں کے شعور اور لاشعور کو ہمیشہ کسی نہ کسی سطح پر اپنی گرفت میں رکھا ہے۔ علامتوں، استعاروں، تشبیہوں، اشاروں اور تخیلوں کی تخلیق میں پراسرار حصہ لیا ہے، عوامی شعور کے مزاج کو متاثر کیا ہے، مابعد الطبیعی اور رومانی تہورات میں نازگی پیدا کی ہے۔

غالب کے عہد تک داستانوں کا ایک بڑا طویل سلسلہ رہا ہے۔ ان کی روایات نے تہذیبی آمیزش میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ ہندوستانی روایات میں داستانوں، قصوں اور کہانیوں کی روایات نے تہذیبی آمیزشوں کے ساتھ پُر اسرار سفر کیا ہے۔ اعلیٰ فنون میں روایت نہیں روایات کام کرتی ہیں، ظاہری روایت یا روایت کی جتنی بھی پہچان ہو جائے، روایات کے باطن میں انتہائی گہرائیوں میں گھورتی ہوئی روایتوں کی روشنیوں کی میچپان آسان نہیں ہوتی، اندر ہی اندر ان کا رشتہ جانے لگتی تو بصورت اور دلا آویز لہروں اور کیفیتوں سے قائم ہو جاتا ہے، غالب ایک بڑے شاعر تھے، ایک بڑے خلاق ذہن کے مالک تھے، شعوری اور لاشعوری طور پر انہوں نے بیغیر کی جانے لگتی روایتوں اور ان کے باطن میں گھرنے والی روشن لہروں سے رشتہ قائم کر رکھا تھا، قصوں، فاضلوں اور داستانوں کی عظیم تر روایتوں سے ان کا رشتہ تخلیقی نوعیت کا ہے اور مطالعہ غالب میں اس تخلیقی رشتے کو نظر انداز کر کے غالب کے خلاق ذہن اور ان کے ہم گیر ذہن کی دریافت نہیں ہوتی۔

غالب کے عہد میں داستانیں بے حد مقبول رہی ہیں، عربی اور فارسی داستانیں گھروں میں پڑھی جاتی تھیں، اردو کی بعض مختصر داستانیں اور داستان امیر حمزہ، الف لیلہ اور بوستان خیال وغیرہ خواص و عوام میں مقبول تھیں، منثور اور منظوم قصوں اور مثنویوں کو پسند کیا جاتا تھا، قدیم نظم کی مثنویاں اور نثر نگاروں کی کئی مثالیں اور داستانیں لوگ شوق سے پڑھتے، شاہنامہ فردوسی، الف لیلہ، داستان امیر حمزہ وغیرہ کے نسخوں کی معنوی کی بھی دھوم تھی اور ساتھ ہی ان تصویروں کے چرچے بھی اُتارے جاتے تھے، ان تصویروں نے داستانی رجحان کی تشکیل میں اپنے طور پر بھی ایک نمایاں حصہ لیا ہے۔ غدر سے پہلے اور غدر کے بعد دہائی، لکھنؤ، رام پور، حیدرآباد اور بنارس وغیرہ میں داستان سنانے والے چھوٹے بڑے درباروں سے وابستہ تھے اور بعض داستان گوئیوں کی شہرت دور دور تک پھیلی ہوئی تھی، شہروں میں داستان گوئی کی مجلسیں منعقد ہو کر تھیں، داستان گوئی ایک رنگین اور لطیف فن بن گئی تھی۔ رامائن اور مہا بھارت کے قصے، طوطا کہانی، شکنتلا، بیتا، پچیس، سنگھاسن، مینی، آرائش، مغل، گل، صنوبر، کلید و دمنہ کی بعض کہانیاں، نو طرز، مرغ، بارغ و بہار، الف لیلہ، بوستان خیال، سیلی، انجمن، شیریں، فرہاد و جم، جمشید، فسانہ عجائب، گلزار، سرور، شو کو، محبت، حاتم طائی کے ساتھ سفر کی کہانیاں، الہ دین کا چراغ، سندباد جہاں، زی، خلیفہ ہارون رشید، سیف الملوک، ودیع الجہاں، سندباد نامے، گل کا گھوڑا، راجہ اندر اور پریاں، پری ہالو، بغداد کا سوداگر، گل بکاؤلی اور جانے لگتی کہانیاں اور داستانیں مقبول تھیں۔ باورچی خانے کی دیوار کا پھٹنا اور لکھنا ایک عورت کا، شہر بغداد کے مزدور کی کہانی، ایک چشم قلندر، شہزادی کا عقاب بن جانا، پہاڑ پر پتیل کا گنبد، سندباد جہازی کا سفر، مردم خود سردار، بکرا دلہا، ابو الحسن بکا اور شمس السہار کا قصہ، چین کی شہزادی، شہ جنات کی کہانی، سوتے جاگے کا قصہ، علی بابا اور مرجینا، مروج عیار اور ان کی زینیل، ملکہ مہر نگار، امیر حمزہ کو لے جانا کوہ قاف میں اور وہاں پُر اسرار تجربوں سے دو چار ہونا وغیرہ ایسے داستانی واقعات تھے جن سے لوگ واقف تھے۔ عام گفتگو میں بھی ان کے حوالوں اور اشاروں سے کام لیتے تھے، بارہا سنی ہوئی کہانیوں کو بھی دوسروں سے نجوشی اور لگن کے ساتھ سنتے اور سرور دیتے۔ عام بول چال میں داستانیں محاوروں اور ترکیبوں کا استعمال ہوتا۔

داستانیت اس دور کے تہذیبی مروج کا ایک تاج بن گئی ہوئی تھی اس عہد کے تہذیبی مروج اور شعور کا مطالعہ کرتے ہوئے اس تاج کا پہلو کی طرح بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

(ب) داستانی روایات اورنئی داستانیت

● **غالب** کا فعال شعور ان عظیم روایات اور ان کے تحریک سے ایک مستحکم باطنی رشتہ قائم کرتا ہے! داستانوں، قصوں اور کہانیوں اور ان کی تصویروں سے فنکار کا شعوری اور غیر شعوری رشتہ غیر معمولی حیثیت رکھتا ہے۔ غالب جو اس تہذیب کی علامت تھے، اپنے تہذیبی شعور کو اس تابناک جہت کے ساتھ بھی نمایاں کرتے ہیں۔

فارسی شعرا کے معنور دواوین اور قلمی لٹنوں اور ایران اور وسط ایشیا کے فنکاروں کے داستانِ رحمان سے ان کا رشتہ تخلیقی نوعیت کا تھا! انہوں نے اس عظیم سرمائے کا رُس حاصل کیا تھا! ہندو فنکاروں کی تصویروں میں ان داستانوں کے حُن کے جلوے دیکھے تھے! داستانوں اور قصوں کے عاشق تھے لہذا ان روایات سے بھی ان کا ایک غیر معمولی تخلیقی رشتہ قائم ہوا ہے۔ ان کے عہد میں داستانِ امیر حمزہ، الف لیلہ اور بوستانِ خیال وغیرہ مقبول تھیں اور یہ داستانیں غالب کے زیرِ مطالعہ رہی ہیں۔

”ذکرِ غالب“ میں مالک رام نے تحریر فرمایا ہے:

● انہیں قصے کہانی کی کتاب سے بجا دلچسپی تھی جن دونوں داستانِ امیر حمزہ اور بوستانِ خیال ان کے مطلبِ ادبی تھیں

(ص ۲۹۱)

”بہت خوش تھے۔“

سید وقار عظیم مرحوم نے لکھا ہے:

● داستان سے غالب کو بڑی دلچسپی تھی اس کا اظہار اول تو گزشتہ رسد اور بوستانِ خیال کے دیباچوں سے ہوتا ہے اور

(پہلی داستانیں ص ۱۹)

دوسرے اُس منزے دار فطے جو انہوں نے میر مہدی فوج کو لکھا تھا:

غالب میر مہدی فوج کو لکھتے ہیں :-

• مولانا غالب میر مرحمتہ ابن دلوں میں بہت خوش ہیں بچا اس ساٹھ جزو کی کتاب "امیر حمزہ کی داستان" کی اور اسی قدح
حم کی ایک جلد بوستان خیال کی آگئی ہے۔ سترہ توہیں بادہ ناب کی تو شک خانے میاں موجود ہیں دن بھر کتاب دیکھا کرتے
ہیں رات بھر شراب پیا کرتے ہیں۔

کے کیں مرادش مستیر بود اگر تجم نہ باشد سکندر بود!

(اردو سے معنی ص ۱۲۴)
(۸۹۱ھ)

حمدالیق القار کے دیباچے میں یہ جملے توجہ طلب ہیں :-

• "افانہ داستان میں وہ کچھ سنو کہ کسی نے نہ دیکھا ہو نہ سنا ہو!"
• "داستان فرازی میں جملہ فنون سخن ہے یہ ہے کہ دل بہلانے کے لئے اچھا ہے۔"
• "ہرچند خرمند بیدار منور توارخ کی طرف باطلع مائل ہونگے لیکن قلعہ کہانی کی ذوق بخشی و نشاط انگیزی کے بھی دل سے قائل ہونگے۔"
(دعوتِ ہندی ص ۱۸۷/۱۸۳)

مالک دہم تحریر فرماتے ہیں :

• یہ شوق اس حد تک تھا کہ کبھی کبھی وہ گھر پر داستان گوئی کا سلسلہ بھی شروع کر دیتے تھے ان دنوں دوست
اصحاب کا مجمع رہتا یوں ان کا شوق بھی پورا ہو جاتا اور گھڑی دو گھڑی دوستوں کے جمع ہو جانے سے رونق بھی ہو جاتی اسی
طرح کی داستان گوئی کئی زمانے میں جمعرات اور جمعہ کو ہفتہ میں دو دن ان کے مکان پر ہوتی تھی اس کی اطلاع مالک
کو ایک خط میں دیتے ہیں :

"گھر میں تمہارے سب طرح خیر و عافیت ہے، تمہارا پنج شنبہ اور جمعہ کو داستان کے

(اردو سے معنی ص ۱۲۴)

وقت آجاتا ہے رضوان ہر شب کو آتا ہے۔"

• یہ اسی مطالبے اور شوق کا نتیجہ تھا کہ انہوں نے نوبت کب علی خان کی مدد میں ایک قصیدہ لکھا جس کی تشبیہ اور
مدح میں حمزہ اور اس کی اولاد اور اہل کے دوسرے افراد کا ذکر کیا ہے :-

(ذکر غالب ص ۲۶۲)

یہ تعویذ ملاحظہ فرمائیے:

● "جمہرات کا دل ہے شام کے چھ بجے ہیں غالب کے بنی مازاں ولے تم بھی پتوں اور پوٹھوں کی ایک مغل جی ہوئی ہے داستان پرچی جا رہی ہے اور سب شوق سے سن رہے ہیں غالب میر مغل ہیں داستان سننے ہیں اور جہاں کہیں داستان کو مطلب کو اچھی طرح اور انہیں کمر ستا داستان کا سلسلہ اپنے ہاتھ میں بیٹے اور مکمل کرتے ہیں اور خوش ہو کر کہتے ہیں کہ دہلی کی زبان انہی داستان ہے والوں کے ہاتھ میں ہے۔"

حالی نے لکھا تھا:

● "جس طرح مرزا نے تمام عربی کے لئے مکان نہیں خریدا، اُنھی طرح مطالعہ کے لئے بھی ہر دو دیکھ ماری عمر تعینف کے شغل میں گزری، کبھی کوئی کتاب نہیں خریدی؛ لہذا ماس اللہ ایک شخص کا بھی پیشہ تھا کہ کتاب فروشوں کی دکان سے لوگوں کو کرائے کی کتابیں لادیا کرتا تھا مرزا صاحب بھی ہمیشہ اسی سے کرایہ پر کتابیں منگوا کر لیتے تھے اور مطالعہ کے بعد واپس کر دیتے تھے۔ (یادگار غالب ص ۲۶۶)

مالک رام نے اسی حوالے سے لکھا ہے:

● "لیکن کتابوں سے متعلق ان کا اصول یہ تھا کہ بالعموم خریدتے نہیں تھے ایک صاحب کا کاروبار ہی یہ تھا کہ لوگوں کو کتابیں کرایہ پر دیا کرتے تھے مرزا بھی اسی سے کتابیں منگواتے اور مطالعہ کے بعد واپس کر دیتے۔" (ذکر غالب ص ۲۶۲/۲۶۳)

ان میں کون جانے کتنی منظوم و منثور فارسی اور اردو داستانوں، قصوں اور کہانیوں کی کتابیں ہوتی۔

بنارس کے مہاراجہ کی فرمائش پر مرزا رجب علی بیگ سرور نے ملارمنی کے "حقائق العشاق" (فادی) کو گلزار سرور کے نام سے اردو میں پیش کیا تو غالب نے اپنی تفریط میں سرور کے اسلوب بیان کی تعریف کرتے ہوئے داستان زنگ پیدا کر دیا ہے۔ اس تفریط کو لکھتے ہوئے خود ان کا اپنا ذہن ایک داستان نگار کا نظر آتا ہے، ایسا محسوس ہوتا ہے۔ جیسے وہ داستانیت میں جذب ہو گئے ہیں۔ تحریر فرماتے ہیں:

● "یہ جو حقائق العشاق کا فارسی زبان سے عبارت اردو میں نگارش پایا ہے۔ اہم کا ذکر دنیا سے اٹھ کر مہارستانِ قدس کا ایک باغ بن جاتا ہے۔ وہاں حضرت رضوانِ ارم کے نعل بند ڈالیا ہوئے، یہاں مرزا رجب علی بیگ سرور حقائق العشاق

کے محقق نگار کو سنے..... ہاں اے صاحبانِ فہم و ادراک! سرورِ بحر

یہاں کا اردو کی غزلیں کیا پایہ ہے اور اس بزرگوار کا کلام شاہدِ مہنی کے واسطے کیا گراں بہا پیرایہ ہے!

• رزم کی داستانِ عمر سُنئے

ہے زبانِ ایک تیغ جو ہر دارا

بزم کا التزامِ مگر یہ کیجئے

ہے قلم ایک ابرِ گوہر بار!

مجھ کو دعویٰ تھا کہ اندازِ بیان اور شوقِ تحریر میں فسادِ عجائب بے نظیر ہے جس نے میرے دعوے کو اور فسادِ عجائب کی بیکتابی کو مٹایا وہ یہ تحریر ہے کیا ہوا اگر ایک نقشِ دوسرے سے ثانی ہے۔ یہ تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ نقاشِ لاشا ہے مافیٰ نقاش ہے مٹی صورتیں بنا کو غیر کی کا دعویٰ کرے کیا عقل کی کمی ہے! یہ بندہ خدا سنی کی تصویر کچھ کر دعویِٰ خدائی نہ کرے! کس توصلے کا آدمی ہے پس تو یوں ہے کہ جنابِ مہاراجا صاحبِ دالامناقب، عالی شان، امیری پرشاد نارائن سنگھ مہاراجس باغ کی آرائش کے کارفرما ہوں اور پھر اس پر طرہ یہ کہ مرزا سرور رحمن آرا ہوں، وہ باغ کیا ہوگا، مہشت نہ ہوگا تو اور کیا ہوگا!

(گلزارِ سرور، افضل المطابع، لکھنؤ)

ہیں اس کی بھی خبر ہے کہ غالب کے معتبہ خواجہ امان دہلوی نے بوستانِ خیال کے چھ حصوں کا ترجمہ، حقائقِ انظار کے نام سے کیا تھا اور غالب نے دیباچہ لکھا تھا، تیسری اور چوتھی جلد کا ترجمہ پہلے کیا اور پھر باقی جلدوں کے ترجمے کئے، آخری حصے کا ترجمہ کر رہے تھے کہ اُن کا انتقال ہو گیا اور اُن کے لڑکے خواجہ قمر الدین خان راقم نے اسے مکمل کیا۔ منشی نول کشور نے بوستانِ خیال کا ترجمہ کیا، مگر علیحدہ شائع کیا تھا، غالب کے اس دیباچے سے بھی داستانوں سے اُن کی گہری دلچسپی اور وابستگی کا پتہ چلتا ہے۔

”بوستانِ خیال“ سے غالب کی طلسمات کی ایک کائنات حاصل ہوئی تھی جو اُن کے مزاج سے قریب تر تھی۔ ”طلسمی روح“ ”طلسمی خط“ اور شاہنامہ خورشیدی وغیرہ سے اُن کا ذہن جتنا متاثر ہوا ہوگا اس کا اندازہ ہم لفظ ”طلسم“ اور ”طلسم“ سے والبرٹ تھیوتات اور خیالات اور تراکیب سے بخوبی کر سکتے ہیں۔ صاحبِ قراں، اعظمِ معزالدین شمس تاج دار پر عاشق ہوتے ہیں اور اس عشق کا ذریعہ شمس کی تصویر ہے، تلاش و جستجو اور سفر کی ایک طویل داستان ہے، حکیم قسطاس، حکمتِ رہنما کی صورت میں ملتے ہیں اور داستان کے ہیرو کا ایک پُر اسرار سفر شروع ہوتا ہے۔ ”طلسمِ اجرام“ اور ”اجسام“ کی سیر ہوتی ہے اور پھر طلسمات کی ایک دنیا سامنے آجاتی ہے۔ ”طلسمِ کُن فیکون“ ”طلسمِ حیرت“ ”طلسمِ سبع سبع“ ”طلسمِ بیضا“ ”طلسمِ حکیم اشراق“ وغیرہ سے غالب کے ذہن نے یقیناً پُر اسرار رشتہ قائم کیا ہے، شیریں اور خوش



"لیلیٰ مجنون" (نثر) (۱۵۹۳ء)

کی کہانیوں سے بھی انہوں نے گہری دلچسپی لی ہوگی۔

اسی طرح داستان امیر حمزہ نے غالب کے ذہن و شعور کو متاثر کیا ہے اس کے سینکڑوں کرداروں سے تعارف ایک حساس اور باشعور فکرمند کے لئے معمولی نہیں ہے غالب نے اس طویل داستان میں جسوہ صدرنگ اور طلسمات کی ایک کائنات دکھی ہوئی مکتب سامری اور ارقی جمشیدی ملک بہار ساحرا اور عفریت طلسم کشان کا ہوں کی مغلطیس قوت تئیر کا نعل عمر و اور اس کی زمیں 'مرمر' صنوبر تیز نگاہ ہارنار شیمہ افراسیاب 'لقا' بخارک 'قد آدم آئینے' گلستاں کے بدلتے ہوئے رنگ 'رزم و بزم کی خفیں' مناظر کی سحرانگیز تصویر کشی 'طاووس' رنگیں کار قفس' پہاڑوں کی عظمت 'لالہ و گل' آب رواں اور درختوں کے جلوے 'شب مہتاب' موج دریا اور الماس کے اتادے 'قدم قدم خیر' نظر نظیرت آفتاب اور تنال برگ کی خوبصورت تشبیہیں — یہ سب غالب کے شعور میں رچے بے ہیں انہوں نے داستانوں سے جتنا بھی دل بہلایا ہے حقیقت یہ ہے داستانیت ان کے مزاج کا ایک حصہ بنی ہے۔ انہوں نے اپنی فینٹاسی اور اپنے شعری تجربوں میں داستانیت کو شعوری اور لاشعوری طور پر جذب کیا ہے۔

غالب کے دور میں قصص القرآن اور قصص الانبیاء وغیرہ بھی بہت مقبول تھے داستانوں نے ان سے بھی فیض پایا ہے بہت سے اشارات تعلیمات اور کردار اور واقعات کو داستان نگاروں نے اپنا پایا ہے اور انہیں داستانی رنگوں میں پیش کیا ہے۔ مذہبی جنگوں میں حصہ لینے والے جانے کتنے سوہ ماؤں کے واقعات کو داستانی صورت دیکر انہیں عیسر تبدیل کر دیا ہے مذاہب کی تمثیلوں اور حکایتوں کی روشنی لی ہے اشاروں 'علامتوں' تعلیموں 'نیم تاریکی' اور فرضی کرداروں اور شخصیتوں سے غالب کی ذہنی وابستگی ایک بڑے رومانی فکرمند کی وابستگی ہے مذاہب روایات اور داستانوں سے انہوں نے کہاں کیا حاصل کیا یہ بتانا ناممکن ہے لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ مختلف مذاہب کی تمثیلوں 'تعلیموں' اور روایتی واقعات سے رشتہ قائم ہونے کا ایک بڑا ذریعہ داستانیں بھی ہیں۔ غالب کے فعال لاشعور اور شعور اور ان کی مناسبتیں ایک ایسی عظیم روایت کا جوہر عطا کیا ہے جس نے تہذیبی شعور کی تشکیل میں حصہ لیا تھا اور جس کی وجہ سے خود غالب کے ذہن کا ایک دیرپہ کھلاتھا انہوں نے اپنی خلاقانہ ذہن سے اپنی تخلیق میں اس روایت کی روشنی حاصل کی تھی اور خود اس بڑے تہذیبی شعور کی علامت بن گئے تھے ہم ان کے ذریعہ بھی اس روایت کی اعلیٰ ترین روشنی اور اس کے دور رس اثرات تک پہنچتے ہیں۔

داستانوں سے غالب کی گہری دلچسپی کا اندازہ مندرجہ ذیل بیانات سے بھی کیا جاسکتا ہے :

• داستان طرازی من جلد خوں سخن ہے 'پس یہ ہے کہ دل بہلانے کے لئے اچھا فن ہے۔ قمر — (محمود کی عیالیاں دیکھو عتوہ

کی میدان داریاں رنجو جاح ابن حکایت کا کوئی سنن و آیران کا ہے مگر وہ میر تقی محمد شہی جو ندیم مومن الدولہ الحق خان کا ہے گویا باغ ارم کو ہندوستان اٹھا لایا۔ اس نے بوستان خیال میں کچھ اور ہی تاشاد کھلایا ان قصص میں سے ایک جلد ہے مغز نامہ واہری بزم درزم و بحر و طعم اور حسن و عشق کی گہری ہنگامہ معزالدین کی طلم کشیاں — (کشایاں) انگریز (تو) امیر حمزہ کی یہ صورت ہو کہ اپنی صاحب قرانی کو ڈھونڈتے پھریں اور کہیں پتا نہ پائیں۔ البتہ ان کی عیار یوں کے جواہر ایڑ بکھیں (تو) خواجہ عمر — (عمر) کو یہ حیرت ہو کہ یہ وہی آنکھیں کھل کی کھل رہ جائیں" (عود ہندی، ص ۱۸۳)

● سیر و تواریخ میں تم سے سینکڑوں برس پہلے واقع ہوا ہوا افسانہ و داستان میں وہ کچھ سنو کہ کبھی کسی نے نہ دیکھا ہو دستا ہوا ہر تہذیب مند بیدار مغز تواریخ کی طرف بالطبع مائل ہونگے۔ لیکن ثقہ کہانی کی ذوق بخشی و نشاط انگیزی کے بھی دل سے نابل ہوں گے۔ کیا تاریخ میں متعجب و توقع حکایت نہیں؟ ہاں انسانی کرتے ہو یہ کچھ بات نہیں۔ سام اپنے فرزند کو پہاڑ پر پھینکا اُسے سمیرا اس کو اپنے گھونٹے میں اٹھا لائے پر درخش کر کے پہلوان بنائے آداب حرب و ضرب سکھائے پھر جب رستم اسفندیار کی لڑائی سے گھبرائے نال اُس اسم باستانی کو بوائے سمیرا گرداں کوتھری طرح سیٹی (سیٹی) کی آواز سن کر (سن کر) ہی چلا آئے اور اپنی بیٹ کے لیپ سے یا اور کسی دواسے رستم کے زخم اچھے کر کے ایک تیردو شاخہ دے کر تشریف لے جائے رستم دس برس کی عمر میں مست ہائی (ہاتھی) کو ہاک کرے جب چشم بدور جوان ہو دیو سفید کوتاہ خاک کرے فرعون کا دعوے خدائی مشہور ہے شاد و سرور کا بھی تاریخ میں ایسا ہی مذکور ہے اگر اہل طبیعت ایک پہلوان زہر مست حمزہ دیو کش رستم جیسا قرار دیں اور زمر درشاہ گمراہ دعوے خدائی کرنے والا مثل سرور و گدھ لیں گویا ایک ڈھکوسلا بنایا ہے مگر اچھا بنایا ہے انہیں روایات کا چربہ اٹھایا ہے مگر اچھا اٹھایا ہے موغلط و پند نہیں تربیت نذیمانہ ہے سیر و اخبار نہیں جھوٹا افسانہ ہے"

(عود ہندی، ص ۱۸۲/۱۸۳)

(دیباچہ ہدایق النظر سے)

ان باتوں سے قطع نظر کہ غالب بوستان خیال کو داستان امیر حمزہ سے بہتر تصور کرتے تھے اور انہوں نے افسانوی کرداروں کو تاریخی سمجھ لیا تھا یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ داستانوں اور حکایتوں سے ان کی دلچسپی غیر معمولی تھی۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ انہوں نے جن واقعات و کردار کو تاریخی قرار دیا ہے وہ افسانوی واقعات و کردار ہیں جو صدیوں کی تاریخ میں ذوق بخشی اور نشاط انگیزی کا سامان مہیا کرتے رہے ہیں اور غالب غیر شعوری طور ان کی محرک آفریں کیفیتوں اور متحرک داستانیں عمل اور رد عمل ہی سے متاثر ہوئے ہیں!!

● خود آگہی سے شخصیت پھیلتی ہے۔ غالب نے اپنی انا کی نگہبانی کی اور اس عمل میں وہ جتنے 'خود آگاہ' ہوتے گئے، اُن کی شخصیت اتنی ہی پھیلتی گئی۔

شاعری میں اپنی ذات کو مرکز بنایا، مکاتیب میں ذات ہی کے گرد سارا تماشہ ہے شاعری میں اُن کا پرسونا (PERSONA) زیادہ پُر اثر ہے، شخصیت کے اوپر جو نقاب، صورت یا ماسک (MASK) ہے وہ باطنی شخصیت کا انتہائی میراث معنوی چہرہ ہے کہ جس کے نقص کی طرف ذہن نہیں جاتا، ہم شاعری کے طہسم میں اسے ایک ایسی علامت سمجھتے گئے ہیں کہ جس کا رشتہ باطنی شخصیت کے کرب اور داخلی زندگی کی طبعی کیفیتوں سے بہت گہرا ہے۔ بڑے تخلیقی فنکاروں کی ایک بڑی پہچان یہ بھی ہے کہ وہ اپنے ماسک کو اپنی باطنی شخصیت کے اضطراب اور طبعی کیفیات سے کس قدر قریب تر کرتے ہیں اور کس حد تک اس کا احساس دیتے ہیں کہ اُن کی شخصیت پھیلتی جا رہی ہے، لاشعور کے بے پناہ سمندر میں وہ خود کس طرح اترتے جا رہے ہیں۔ غالب کے ذہن، دوران کی شخصیت کے حدود کا تعین کرنا اسی وجہ سے مشکل ہے کہ وہ شعور اور لاشعور کی گہرائیوں میں اترتے گئے ہیں اور تہذیبی شعور اور لاشعور سے مضبوط باطنی رشتہ قائم کرتے ہوئے قاری کو تہذیب کے طلسمات کی ایک بڑی کائنات میں پہنچا دیتے ہیں اور جب بھی اُن پر نظر پڑتی ہے لگتا ہے کہ وہ خود اس کائنات کی علامت ہیں۔ تجزیہ کرتے ہوئے قاری طلسمات کی اس کائنات میں اترنے لگتا ہے۔ یہ اُن کے ماسک کا بڑا کرشمہ ہے!

ایسے ماسک کا حسن افکار کی شخصیت اور اس کی فکر و نظر کے عمل میں بتواتر ہے اسے پہننے والا کون تھا؟ کون ہے؟ اور کس جانب بڑھتا ہوا محسوس ہو رہا ہے؟ بلاشبہ غالب کا پرسونا (PERSONA) اس حُسن کو مکمل طور پر پیش کرتا ہے۔

غالب نے اپنے نسلی لاشعور، اپنی اعلیٰ ترین روایتوں اور اپنے تجربوں سے اپنی داخلی زندگی کی شمع روشن کی تھی، اُن کے ہاٹن کی یہ روشنی انہیں عزیز قیمتی مائول اور معاشرے کے جن جلوؤں کی تابانی اس روشنی سے میل کھاتی تھی اُن جلوؤں کو عزیز رکھتے تھے اور جن روشنیوں کی شعاعوں سے اس شمع کا رشتہ قائم نہ ہو پانا انہیں رد کر دیتے یا اس کے خلاف کسی نہ کسی طرح احتجاج کرتے، ان کے اندر نسلی لاشعور آفسلی ترین روایات اور تجربات کی یہ شمع غیر معمولی حیثیت رکھتی ہے۔ اسی نے ان کی انا کو توانائی بخشی ہے اور اسی نے پرسونا (PERSONA) کی طبعی کیفیتوں کی تخلیق میں حصہ لیا ہے۔ اگر وہ خود کو جلال و جمال کا مرکز سمجھتے ہیں اور کائنات کو اپنے وجود کا اظہار تصور کرتے ہیں اور اپنی ذات کو کائنات کا جوہر قرار دیتے ہیں تو اس کی نفسیاتی وجہ یہی ہے۔ شاعری میں ان کی خود مرکزیت غیر معمولی ہے، قیودوں میں بھی اپنی ذات کی اہمیت کا احساس دلادیتے ہیں، مکاتیب میں بھی وہ مرکزی شخصیت کی مانند ابھرتے ہیں۔ مکاتیب میں ایک ایسے داستان گو کا ذہن ملتا ہے جس کی اپنی استیادِ خصوصیات میں داستانیت کا حُسن ایک نئے انداز سے متاثر کرتا ہے، مکاتیب کا غالب ایک اہم ترین داستان گو اور داستان نگار بھی ہے، اُن کا افسانوی رجحان، فنی طلب بن جاتا ہے، دنیا جہاں کی باتیں سنانے والا ایک داستان نگار



یادِ استان گو تو جسہ کا مرکز بنتا ہے اور ہم اس کے اسلوب میں داستانی لب و لہجہ کو پاتے ہوئے اُس کے افسانوی رجحان کو پاتے ہیں۔

داستانی روایات کے گہرے اثرات قبول کرتے ہوئے غالب اپنے مکاتیب میں اپنے عہد کے ایک ایسے ممتاز داستان نگار کی صورت میں بھی ملتے ہیں جو تفصیل اور اختصار، منظر کشی اور جزئیات نگاری کے ساتھ نکتہ آفرینی کو بھی اہم سمجھتا ہے، اُس داستان نگار کی نکتہ آفرینی کی عظمت واقعات کے آفاقی پہلوؤں میں نمایاں ہے، اُس طرح وہ اپنے آفاقی ذہن کو محسوس بنا دیتا ہے، غالب نے وہ اندازِ تحریر ایجاد کیا کہ مرسلہ کو داستانی خضم و صین بھی عطا کر دیں اور ایسے مکالمے تحریر کئے کہ ہم داستانی فضاؤں کو محسوس کرنے لگے، ہجر میں وصال کے مزے اس طرح بھی ملتے ہیں۔

اس 'نئی' داستانیت کی چند مثالیں پیش کرتا ہوں۔
آندھی کے اثرات کا تاثر ملاحظہ فرمائے ایسا لگتا ہے جیسے داستان نگار نے کوئی کہانی سنائی شروع کی اور کہانی کے درمیان کہیں یہ واقعہ رونما ہوا :-

●..... بڑے زور کی آندھی آئی، پھر خوب سینہ برس، وہ جاڑا پڑا کہ شہر کو زہریر بن گیا، بڑے دریا کا دروازہ ڈھکا گیا، قابلِ عطار کے کوپے کا بقیہ مٹایا گیا، کشمیری کٹے کی مسجد زین کا پتہ نہ ہو گئی، سڑک کی وسعت دو چند ہو گئی....."
(۲۶ مئی ۱۸۶۵ء)

یہ منظر ملاحظہ فرمائیے :-

●..... عالم بیگ خاں کے کٹے کی طرف کا دروازہ مگر گیا، مسجد کی طرف کے والان کو جاتے ہوئے جو دروازہ تھا ٹکڑیا، سیڑھیاں گر چا جاتی ہیں، صبح کے بیٹھے لا جرحہ جگ رہا ہے، چھینیں چھلنی ہو گئی ہیں، منہ ٹھڑی بھر برے سے تو چھت گھٹ بھر برے۔"
(۱۶ ستمبر ۱۸۶۲ء)

یہ اُسی داستان سے وابستہ کوئی تعویذ یا تفصیل کا کوئی حصہ لگتا ہے، عالم بیگ خاں جیسے اس فقے کا کوئی کردار ہوا اور کہانی میں اس کے دروازے کا مگرنا غیر معمولی بات نظر آئے، پوری فضا شدید بارش سے متاثر ہوئی ہے، چھت کے ٹوٹنے کا امکان دلیں دوسو سے پیدا کرنے لگتا ہے، مکی عزیز مغلوک الحال کردار کا مکان کہیں گزر جائے، کہانی سننے والے کی پوری ہمدردی اس شخص سے وابستہ ہو جاتی ہے۔

یہ کسی داستان کی ایسی ابتدا معلوم ہوتی ہے جس سے نفس داستان کے لئے اشارے ملتے ہوں،

● ”سنو عالم دو ہیں ایک عالم ارواح اور ایک عالم آب و گل‘ حاکم ان دونوں عالموں کا وہ ایک ہے جو خود قلمنا ہے طن المذکات الیوم اور پھر جواب دیتا ہے۔ ۛلله الواحد القہار ہر چند قاعدہ عام یہ ہے کہ عالم آب و گل کے مجرم عالم ارواح میں سزا پاتے ہیں لیکن یوں بھی ہوا ہے کہ عالم ارواح کے گنہگار کو دنیا میں بھیج کر سزا دیتے ہیں۔“
(جون، ۱۸۹۱ء)

غالب کو تھوڑی دیر کے لئے عین لہ کر دیئے اور جن حالات کا ذکر ہے انہیں نظر انداز کر کے دیکھئے ’محسوس ہوتا ہے کہ داستان کا کوئی اہم کردار دشمنوں کے ہاتھوں اپنی گرفتاری‘ اپنے‘ فرار ہونے اور پھر اپنی گرفتاری کے واقعات سن رہا ہے‘ دشمنوں کے نرغے میں تین بار پھنسا اور دوبار فرار ہوا‘ اور اب اتنا خائف اور کمزور ہو گیا ہے اور بار بار کی گرفتاری سے اتنا ٹوٹ گیا ہے کہ موت ہی راہ جات نظر آ رہی ہے‘ ایک خوبصورت فارسی شعر سے اپنی موجود ذہنی کیفیت کو اس طرح واضح کر کے سکون پایا ہے کہ وہ دن کتنا مبارک ہوگا جب میں زنداں سے نکل جاؤں گا اور اس دیران وادی سے اپنے شہر کی طرف روانہ ہو جاؤں گا‘ داستانی انداز خاص توجہ چاہتا ہے :-

● ”..... تیرا برس حوالات میں رہا..... میرے واسطے حکم دوام جس صادر ہوا‘ ایک بیڑی میرے پاؤں میں ڈال دی اور دلی شہر کو زندان مقرر کیا اور مجھے زندان میں ڈال دیا..... برسوں کے بعد میں جیل خانہ سے بھاگا‘ تین برس بلاد شرقیہ پھر تیرا‘ پایاں کار مجھے کلکتہ سے پکڑ لائے اور پھر اسی مجلس میں بٹھا دیا۔ جب دیکھا کہ یہ قیدی عزیز پاس ہے‘ دو ہتھکڑیاں اور بڑھادیں‘ پاؤں بیڑی سے فکار‘ ہاتھ ہتھکڑیوں سے زخم دار‘ مشقت مقرر کی اور مشکل ہو گئی طاقت یک قدم زائل ہو گئی..... سال گزشتہ بیڑی کو زندان میں چھوڑ کر مع دو ہتھکڑیوں کے بھاگا۔ میرے شہر آباد ہوتا ہوا رام پور پہنچا کچھ دن کم دو‘ چھپنے دہاں رہا تھا کہ پھر پکڑ آیا‘ اب عہد کیا کہ پھر نہ بھاگوں گا۔ بھاگوں کیا‘ بھاگنے کی طاقت بھی تو نہ رہی‘ حکم رہائی دیکھئے‘ کب صادر ہو..... بہتر تقدیر بعد رہائی کے تو آدمی سوائے اپنے گھر کے اور کہیں مل جاتا میں بھی بعد نجات سیدھا عالم ارواح کو چلا جاؤں گا :-

فرخ آں روز کہ از خانہ زندان بروم سوی شہرازیں داری ویران بروم

(جون، ۱۸۹۱ء)

ایسا لگتا ہے۔ جیسے گرفتار شخص کے دوستوں کا کوئی ہاؤس کسی طرح زنداں کے پاس چپکے سے آیا ہو اور جیل سے نکل جانے پر اصرار کر رہا ہو اور گرفتار شخص قید و فرار کی کہانی سنا کر اُسے یہ تاثر دے رہا ہو کہ بار بار فرار ہو کر بھی فرار نہ ہو سکا دشمن بڑا عیار اور ظالم ہے، کہیں نہ کہیں سے مجھے ڈھونڈ لے لگتا ہے اب تو نٹا ٹوٹ گیا ہوں کہ بس آخری سفری میں نجات ملے گی، مایوسی اور اُداسی کے ان تاثرات کے ساتھ دوست ہاؤس کا ایک سوپتا ہوا چہرہ بھی اپنا تاثر دینے لگتا ہے۔

بادشاہ کو یہ سن کر سخت حیرت ہوئی ہے کہ اس کے دربار کا وہ رتن جس سے دربار کی رونق بڑھتی تھی آج خستہ حال ہے، وزیر نے جیسے ہی اُس خوش بیان کی معذوری اور بے کسی کا ذکر کیا بادشاہ حیرت و استعجاب کے سمندر میں غرق ہو گیا اُسے جیسے یقین نہیں آیا کہ ایسے خوش بیان کی یہ حالت ہو سکتی ہے، وہ اُس سے کہتا ہے فرار! ایک مکالے نے اس حیرت کو نقش کر دیا ہے یہ مکالمہ کسی بادشاہ ہی کا ہو سکتا ہے:

• ایسا من گزار، ایسا زبان آور، ایسا عیار طرار، یوں عاجز و درما ندہ و از کار رفتہ ہو جائے !! ”
(۱۳، فروری ۱۸۹۵ء)

حمید خاں اپنے باپ کے قاتل سے انتقام لینے کے لئے نکل پڑا تھا لیکن دشمنوں نے اپنی عیاری سے اُسے گرفتار کر لیا، دشمنوں کے محل کے ایک گوشے میں دوسپا ہی سرگوشیاں کر رہے ہیں، ایک کہتا ہے حمید خاں بہادر اور نڈر ہے۔ اُسے کوئی گرفتار نہیں کر سکتا، دوسرا کہتا ہے:

• ”لے لو، کئی دن ہوئے کہ حمید خاں گرفتار آیا ہے، پاؤں میں بیڑیاں، ہاتھوں میں جھکڑیاں، حوالات میں ہیں، دیکھئے حکم اخیر کیا ہو، صرف نو ذرا سے کی مختاری پر قناعت کی گئی، جو کچھ ہونے ہے وہ ہو رہے گا۔ ہر شخص کی سرنشت کے موافق حکم ہو رہا ہے۔“

دوسرے سپاہی کو جب یقین آجاتا ہے تو سر د آہ بھر کر کہتا ہے:

• ”نہ کوئی قانون ہے نہ قاعدہ ہے، نہ نظیر کام آئے نہ تقدیر بخش جائے۔“
(۱۵ جولائی ۱۸۹۵ء)

قلندر کو اپنی قلندری اور آزادی پسند ہے، وہ جانتا ہے کہ بڑے بڑے بادشاہوں کی دولت اور ان کی حکومتیں اس کی قلندری کے سامنے بیچ ہیں، سلطان وقت نے اُسے وہ عزت نہ بخشی کہ جس کا وہ مستحق تھا، وہ عجیب کرب میں مبتلا ہے، اتنا ضعیف ہو گیا ہے کہ اٹھ کر چلا نہیں جاتا حالانکہ اس کی خواہش ہے کہ ایک درویش کی طرح کسی دور دراز علاقے میں چلا جائے، اپنی ناتوانی پر کف افسوس

مل رہے اس کا احتجاج ایک جمع کی صورت میں اُبھرتا ہے جس سے سلطان وقت کی حکومت ہٹتی ہوئی محسوس ہوتی ہے داستانی لب و لہجے میں روایت اور جدیدیت کا امتزاج نوجہ طلب ہے :

●..... قلندری و آزادی و اشارہ کر کے جو دواعی میرے خالق نے مجھ میں بھر دیئے ہیں بقدر ہزار ایک ظہور میں نہ آئے نہ وہ طاقت جمالی کہ ایک لاشیما ہاتھ میں لوں اور اس میں شمر بنی اور ایک ٹین کا لوٹا مزہ سوت کی رسی کے ٹکے لوں اور پیادہ پا چل دوں کبھی شیرازہ لکھنؤ کبھی مصر میں جاکھنؤ کبھی بھارت میں جاکھنؤ کبھی دستگاہ کہ ایک عالم کا مینہ بان کن جہاں اکثر تمام عالم میں نہ ہو سکے تو نہ ہی اس شہر میں تو بھوکا نہ لگا نظر نہ آئے۔

نہ بستیاں سراى نہ مینا نہ دستاں سراى نہ جانا نہ

نہ رقص پرى پسى کمال بر بساط نہ عرواى را ششراں در رباط

فدا کا منغور خلق کا مردود پورھا، بالبال بیمار بغیر نگہت میں گرفتار۔ (۱۳ فروری ۱۸۹۵ء)

دو لڑاں اشعار میں داستانی روایت سے ذہنی وابستگی بھی تو جہ چاہتی ہے۔ صحن چمن، مینا، محبوب، پریوں جیسے جسم والوں کا رقص، موسیقار، نغمہ سنانے والے اور داستان گو سب جیسے طلسمی تھے دیکھتے ہی دیکھتے جیسے بساط مغل سے اڑ گئے، گم ہو گئے، ایک عجیب سا نا ہے۔ ماضی کے نوجو بہورت حیلوں کو طلسم کے پیکروں کی صورتیں بخش دی گئی ہیں۔

ریگستان میں کمی درویش سے اچانک ملاقات ہوتی ہے، مسافر اپنے سفر کا مقصد بیان کرتا ہے، اپنی مشکلوں اور مصوبتوں کا ذکر کرتا ہے، درویش اُس کی ہر بات کو غور سے سُن کر بے حد متاثر ہوتا ہے اور کہتا ہے :-

●..... واقف کربلا سے نسبت نہیں دے سکتا لیکن دالند نہا را حال اس ریگستان میں بعینہ ایسا ہے جیسا

مسلم بن عقیل کا حال کوہ میں تھا؛ (۱۳ فروری ۱۸۹۵ء)

کسی جادوگر نے شہزادے کو اپنے سحر کی گرفت میں لے لیا ہے، شہزادے کو ایسا محسوس ہو رہا ہے جیسے یہ اس کا دوسرا جنم ہے، طلبات کی وجہ سے ایک رنگین مغل آراستہ ہو گئی ہے جو لمبی تی ہے، شہزادہ اپنے پہلے جنم کو نہیں بھولتا ہے، اس مغل کو دیکھ کر اسے پہلے جنم کی مغلبن یاد آتی ہیں اپنی اچانک بندی پر حیراں ہے، لحوں کی رنگین مغل پچھلی زندگی کی مغلوں سے ملتی جلتی نظر آتی ہے لیکن اس کے باوجود ایک کرب کا احساس موجود ہے :-

●..... ناگاہ نہ وہ زمانہ نہ وہ معاملات نہ وہ اختلاط نہ وہ انبساط، بعد چند مدت کے پھر دوسرا جنم ہم کو ملا،

(۵ دسمبر ۱۸۵۷ء)

اگرچہ صورت اس تہذیب کی بعینہ مثل پہلے جنم کے ہے۔

داستان کا ایک کردار اپنی پُر اسرار شخصیت کا احساس اس طرح دیتا ہے :

● ہنستے کے دن دو تین گھڑی دن پڑے اسباب کو رخصت کر کے رہی ہوا نقد یہ تھا کہ پلھوے رہوں اداں
 قافہ کی گنجائش نہ پائی ہا پڑے اند ہوا دونوں بر خور دار گھوڑوں پر سوار پہلے پہل دیئے ہمار گھڑی دن ہے میں ہا پڑی سرانے
 میں پہنچا۔ دونوں بھائیوں کو بیٹھے اور گھوڑوں کو ٹپتے ہوئے پایا گھڑی بھر دن ہے قافلہ آیا میں نے چٹان تک بھر گئی داغ کیا
 دوستی کباب میں ڈال دیئے رات ہوئی تھی شراب پی لی کباب کھائے "

پھر کیا ہوا؟

باقی کل !

اور ہم اس کردار کو ایک پُر اسرار سایہ سمجھتے ہوئے لیٹ جاتے ہیں پہلے سوچتے ہیں کہ جو شخص 'لمحات' کا ذکر اس طرح کر رہا ہے وہ اب
 رات میں کیا کرے گا؟ شراب پی کر تو وہ ہوش میں ہو گا نہیں گھوڑوں والے شہزادوں کے ساتھ اس کا بتاؤ کیا ہو گا؟ قافلہ جو آیا ہے
 وہ تو شہزادوں کی مدد کے لئے آیا ہے، لیکن یہ شخص اتنے اطمینان سے کھانسی کر بیٹھا ہے جیسے اُسے کامیابی ضرور ملے گی، کجنت
 نے گئی بھی داغ کیا۔ رشا ہی کباب اور شراب سے بھی لطف لیتا رہا یہ ہے کون؟ شہزادوں کا دشمن یا دوست؟ شب میں سو رہا تو
 نہیں ہے ضرور کوئی حرکت کرے گا، طرح طرح کے دوسوہوں کے ساتھ ہم سو جاتے ہیں !

سلطان وقت کے خلاف بغاوت ہوئی ہے غالباً اس لئے کہ اس شخص نے بادشاہ کو نظر بند کر رکھا ہے اور اپنی ہوشیاری اور عیاری سے
 سلطنت پر قابض ہو گیا ہے سارے شہر میں بے چینی کی ہے، باغیوں کی گرفتاریاں ہو رہی ہیں۔ ایک ہوشیار اور چالاک باغی نے بغاوت
 میں شریک ہونے کے باوجود خود کو بچائے رکھا ہے۔ رات کے اندھیرے میں اپنے گھر میں دبا کا بیٹھا ہے اور اپنے کسی ساتھی کے استغفار
 پر اس طرح سرگوشیاں کر رہا ہے :

● میرا شہر میں ہوتا کام کو معلوم ہے مگر جو خمیری طرف بادشاہی دفتر میں سے یا جیلوں کے پان سے کوئی بات

نہیں پائی گئی لہذا اٹھی نہیں ہوئی اُدھ جہاں بڑے بڑے جاگیر دار جاگے ہوئے یا چلے ہوئے اسے میں میری کیا حقیقت تھا
 عرض اپنے مکان میں بیٹھا ہوں اور دادہ سے اب نہیں نکل سکتا سولہ ہونا اور کہیں جانا تو بہت بڑی بات ہے رہا یہ کہ کوئی میرے
 پاس آوے شہر میں ہے کون؟ گھر کے گھر بے چارے ہیں، انجمن سیاست پائے میں جو بڑی بندہ بست " (۵ دسمبر ۱۸۵۷ء)

سندباد جہازی ایک ننھے پتھرے جزیرے سے نکل کر دوسرے دن ایک دوسرے جزیرے پر پہنچا ہے پیاس کی شدت سے بے چین تھا کہ کسی شخص نے اسے ناریل کا پانی پیش کیا اور اس کی پیاس بھی منوم ہوا کہ وہ پیاس کی شدت کی وجہ سے اپنی کشتی میں بے ہوش ہو گیا تھا اس شخص کی نظر اس پر پڑی تو کسی صورت کشتی سمیت اسے کنارے پر لایا وہ شخص عربی زبان نہیں جانتا تھا لہذا گنگو مشکل ہو رہی تھی کچھ دیر بعد معلوم ہوا کہ وہ فارسی کچھ لیتا ہے لہذا سندباد نے فارسی میں اپنے کل کے تجربے کو بتایا کئی طرح وہ یہاں سے بہت دوسرے سے ایک پتھرے جزیرے میں پہنچ گیا تھا جہاں پیاس کی شدت سے ہر شے بے چین تھی اس نے بتایا !

● ”در نمودی روزی خون در درگ سوخت و مغز در استخوان گداخت بلائے استقامت آں چنان عام بود کہ سمندر ناخود ار آتش و آب پیدا خست باشد آرام نیافتہ باشد۔“
(۱۸۵۰ء)

سندباد جہازی نے اپنے ایک سفر کی داستان اس طرح سنائی تھی کہ جہاز تیار ہو گیا تو ہم سفر پر روانہ ہو گئے اور مختلف مقامات سے بچتے ہوئے ایک جزیرے پر آئے وہاں میں نے رُخ کا انداز دیکھا اور اپنے ساتھیوں کو بھی دکھلایا منع کرنے کے باوجود میرے ساتھی اس آواز کو توڑ کر کھائے گئے میں نے کہا جو کچھ تم نے کیا ہے اس کا نتیجہ اچھا نہ ہوگا فوراً انگریز اٹھا وہم سب روانہ ہو گئے لیکن ابھی زیادہ دور نہیں گئے تھے کہ رُخ کا جوڑا آگیا اور پہلے اندے کو ٹوٹا دیکھ کر جہاز پر ٹوٹ پڑے اور بڑے بڑے پتھر اٹھا کر جہاز پر گرانے لگے اتنے پتھر ڈالے کہ جہاز تباہ ہو گیا مہبت سے ساتھی ہلاک ہو گئے ہم تختوں کے کنارے تیرنے لگے مجھے معلوم نہیں میرے ساتھی کہاں گئے، مجھے محسوس ہے پھر قریب رہیں تمام دن کی مصیبت کے بعد ایک موج نے مجھے ایک سرسبز و شاداب چھوٹے سے جزیرے پر لا ڈالا ہر طرف جنگلی انٹورڈوں کی بیللیں پھیلی ہوئی تھیں صبر و عنایت میں نے انکو رکھائے اور آکر لیٹ گیا رات میں نے بغیر کسی خاص واقعہ کے گزاری صبح کو اٹھ کر گزاری کہ دیکھوں یہاں سے لکڑی کی کیا سبیل ہوگی ایک چٹنے کے کنارے پہنچا یہاں میں نے ایک بوڑھے کو دیکھا جو اپنا نصف دھڑتوں سے چھپائے بیٹھا تھا جب اس کی نظر مجھ پر پڑی تو مسکرا کر اشارے سے مجھے اپنے پاس بلایا میں نے اس کی طرف سے دیکھا تو وہ گویا ہوا ۔

● برس دن میں اوجاع بہتے بہتے رُخ ٹھیل ہو گئی نشست و برخاست کی طاقت نہ رہی اور پھوٹے تو خیر مگر دونوں پنڈلیوں میں ہڈیوں کے قریب دو پھوٹے ہیں کھڑکھڑا اور ہڈیاں چرانے لگیں اور رُخ پٹنے لگیں یا میں پاقو پر کھٹ پاسے جہاں پھوٹا ہے پنڈلی تک دم ہے رات دن پڑا رہتا ہوں۔“

(۱۸۶۳ء)

۷۔ کل کی عمری اور تیش میں جس سے رگوں میں لہو جل رہا تھا اور ہڈیوں میں منہر پھلا جا رہا تھا پیاس کی شدت اتنی عام تھی کہ سمندر نے جب تک

خود کو آگ سے نکال کر پانی میں نہ ڈال دیا ہوگا آرام نہ پایا ہوگا۔ ۷۔ دُکھ، تکلیف

اُسے اس چھوٹے سے جزیرے میں تنہا پا کر مجھے سخت حیرت ہوئی، اُس کے سوا کوئی بھی نہ تھا وہاں میں نے سوچا انسان ہے یا کوئی
 مخلوق؟ اس تنہائی کے سناٹے میں بھلا وہ یہاں کیا کر رہا ہے؟ غالباً اُس نے میرے دل کے دوسوے کو جان لیا ہوا !
 ●..... آدمی ہوں، دیوانہ نہیں، مخلوق نہیں، ان ریغوں کا قتل کیونکر کروں؟ بڑھاپا، ضعف، قویٰ، اب بولو دیکھو تو جانو میرا
 کیا رنگ ہے شاید کوئی دوچار گھڑی بیٹھا ہوں در نہ پڑا رہتا ہوں، گویا صاحبِ فراش ہوں نہ کہیں جانے کا ٹھکانا، کوئی
 میرے پاس آنے والا وہ عرق جو بقدر طاقت بنا لے رکھتا تھا اب میرے نہیں..... (۲۸ نومبر ۱۸۵۹ء)

اُس کی حالت مجھ سے دیکھی نہیں جا رہی تھی، بڑے کرب میں تھا، زخموں نے اُس کا بُرا حال کر رکھا تھا، یقین سا آنے لگا جو شخص سامنے
 ہے انسان ہی ہے، مخلوق یا کوئی تمہے پائیں، میں نے دریا فت کیا یہ حالت کب سے ہے، ٹانگوں کو آگے پھیلاتے ہوئے جیسے تمام
 پھوڑوں میں ٹیس سی اٹھی، بہت مشکل سے آہستہ آہستہ بولا :

●..... سال گزشتہ مجھ پر بہت سخت گزرا، بارہ تیرہ بیسے صاحبِ فراش رہا، اٹھنا نہ سوتا تھا، پہنا پھرنا کیسا، نہ نپ
 نہ کھانسی نہ اسہال نہ فالج، نہ لقمہ ان سب سے بدتر ایک صورت پر کدورت، یعنی احتراق کا مرض، مختصر یہ کہ سر سے
 پاؤں تک بارہ پھوڑے، ہر پھوڑا ایک زخم ایک خار، ہر روز بلا مبالغہ بارہ پھائے اور پاد بھر، مرہم، درکار، نو دس بیسے بے
 خود خواب رہا اور شب دروز بے تاب، راتیں یوں ہی گزری ہیں کہ اگر کبھی انگوٹ لگئی۔ دو گھڑی غافل رہا ہوں گا کہ ایک
 آدھ پھوڑے میں ٹیس اٹھی، جاگ اٹھا، تو پاکیا، پھر سو گیا، پھر ہوشیار ہو گیا، سال بھر میں سے تین حصے دن یوں گزرے....
 (۱۵ فروری ۱۸۶۴ء)

میں نے پوچھا کیا تم اٹھ نہیں سکتے، کہا :

●..... ناتواں دست ہوں، حواس کھو بیٹھا، حافظہ کو رو بیٹھا، اگر اٹھتا ہوں تو اتنی دیر میں اٹھتا ہوں کہ صحتی دیر میں ایک
 قصبہ آدم دیوار اٹھے !
 (۱۵ فروری ۱۸۶۴ء)

واقعی تمہاری حالت غیر ہے، اس جزیرے کی تنہائی میں تو تمہارا دم گھٹ جائے گا، میں اُس کی حالت غیر دیکھ کر پریشان سا ہو رہا
 تھا کہ اُس نے مسکراتے ہوئے یہ شعر پڑھا :

●..... درکش کش ضغفم نگد رواں از تن

(۱۵ فروری ۱۸۶۴ء)

ایں کہ من نمی میرم ہم نہ ناتوانی ہاست !

وہ مجھ سے بھی کہہ رہا تھا کہ کشمکش کی وجہ سے میری نقاہت بڑھ گئی ہے جس کی وجہ سے میری جان جسم سے نہیں نکلی، میں جو دم توڑ نہیں پار رہا ہوں اس کا سبب میری انوائی ہے!

میں نے پوچھا تم کون ہو؟ کہاں سے آئے ہو؟ کہتے لگا:

●..... "میں قوم کا سلجوقی ہوں، امیر امیر، مادہ منہر سے شاہ عالم کے وقت میں ہندوستان آیا، سلطنت ضعیف ہو گئی تھی، صرف پچاس گھوڑے، نقارہ و لٹن، کسے شاہ عام کا نوکر ہوا، ایکس پرگنہ سیرجہ، مل ذات کی تختہ اور رسے کی تختہ میں پایا، بعد انتقال اس کے جوہر انفلوک کا ہنگامہ گرم تھا، وہ علاقہ نہ رہا، باب میرا عہد الشہ بیگ، خان بہادر لکھنؤ جا کر نواب احمد مت الدولہ کا نوکر رہا، بعد چند روز حیدر آباد میں کر نواب نظام علی خان کا نوکر ہوا، تین سو سواری، بیعت سے ملازم رہا، وہ نوکری ایک خانہ جنگی کے عیثیٰ میں جانی رہی والد نے گھبرا کر اتور کا قہر کیا، راؤر جہ بخاری منلو کا نوکر ہوا، دہاں کسی لڑائی میں مارا گیا، نعرانہ بیگ، خان بہادر میرا عیثیٰ چچا مرہٹوں کی طرف سے ابراہاد کا مصوبہ دار تھا، اس نے مجھے پانا..... برگ ناگاہ مرگیا، اس کے برطرف ہو گیا..... پانچ برس کا تھا، باب مرگیا، آٹھ برس کا تھا، جو چپ مر گیا۔" (۵۸ فروری ۱۸۹۶ء)

اس کی داستان سے میری دلچسپی بڑھتی جا رہی تھی، میں اسے غور سے دیکھتا جا رہا تھا، کتنا خوبصورت شخص ہو گا اپنی جوانی میں، دل کی کیفیت کو کیسے مہانپ لیا کہ فوراً گویا ہوا:

●..... "تمہارا علیہ دیکھ کر تمہارے کشیدہ قامت، جو نہ پر ہلکے رشک نہ آیا، اس واسطے کہ میرا قد بھی درازی میں انگشت نما ہے، تمہارے گندی رنگ پر رشک نہ آیا، اس واسطے کہ جب میں جیتا تھا تو میرا رنگ تھی تھا اور دیدہ در لوگ اس کی سنالیش کیا کرتے تھے، اب جب کبھی مجھ کو وہ اپنا رنگ یاد آتا ہے تو چھاتی پر سانپ سا پھر جاتا ہے۔" (۱۸۵۹ء)

اس کے انداز گفتگو نے مجھے اپنی طرف بے اختیار مہینچ لیا، میں سوچ رہا تھا کہ اس کا چہرہ مہرہ بتا رہا ہے کہ جو کچھ کہا ہے اس نے سچ ہی کہا ہے، اس نے ایک ٹھنڈی سانس اور کہا:

●..... "آگے ناواں تھا، اب نیم جاں ہوں، آگے بہرا تھا، اب اندھا ہوا چاہتا ہوں۔" (۱۲ مئی ۱۸۹۶ء)

●..... "بہتر برس کا آدمی پھر بخود دیکھی، غذا ایک قلم مفقود، آٹھ مہر میں ایک بار آب گوشت پی لیتا ہوں، نہ روٹی نہ

ہوٹی نہ پلاؤ، نہ خشک، آٹھ کی بینائی میں فرق، ہاتھ کی جھرائی میں فرق، زحمت متولی، حافظہ معدوم؛" (۸ اکتوبر ۱۸۹۶ء)

●..... "اب نہ آٹھ سے اچھی طرح سوچے نہ ہات سے اچھی طرح لکھا جائے۔" (۸ اپریل ۱۸۹۶ء)

”..... میں جی کا غلام اور اولاد و علی کا خاندان زاد، لیکن بوڑھا اور ناتوان اور مسلوب الحواس اور بے سر و سامان“ (یکم ستمبر ۱۸۹۴ء)

”..... تمام دن اس گوشہ نازیک میں پڑا رہتا ہوں“ (۱۸ جون ۱۸۹۶ء)

اس شخص ناتوان سے مل کر سفر کی کلفت دور ہو گئی، لیکن ہر وقت ایسا لگ رہا تھا جیسے میں اس چھوٹے سے جزیرے پر آکر وہم ہاں گیر بن گیا ہوں۔ جس نے دریا میں جال ڈالا اور ایک بھاری صندوق جال میں آگیا صندوق کھولا تو دیکھا اس میں صدیوں کے ہیرے جو اہرات بھرے پڑے ہیں اب تک تو یہ حال تھا کہ ایک مصیبت سے چھوٹا تو دوسری آمو جو ہوئی۔ جب یہ شخص ملا تو مجھے پہاڑی چٹان کے نیچے ایک صاف شفاف سی نہر مل گئی، نیزاً سجدہ شکر ادا کرنے کی خواہش ہوئی۔ اُس نے اپنی کہانی جاری رکھی اور میں غور سے سنتا رہا:

”میرا حال سوائے میرے خدا اور خداوند کے کوئی نہیں جانتا، آدمی کثرتِ غم سے سودائی ہو جاتے ہیں عقل جاتی رہتی ہے اگر میں مجرم غم میں میری قوتِ تفکر میں فرق آگیا ہو تو کیا مجب ہے بلکہ اس کا بار درگزنہ غضب ہے، پوچھو کہ غم کیا ہے! غم مرگ، غم فراق، غم رزق، غم عزت، غم مرگ میں قلندر نامبارک سے قطع نظر کر کے اہل شہر کو گستاخوں، مفسد الدولہ، میرزا، الدین، میرزا، غلامیگ، میرزا، غلامیگ، اُس کا بیٹا احمد مرزا، انیس برس کا بچہ، مصطفیٰ خان ابن آصف الدولہ، اُس کے دو بیٹے اگلے خاں اور مرگئے خاں، قاضی فیض اللہ میاں ان کو اپنے عزیزوں کے برابر نہیں جانتا تھا، اے لو بھول گیا، حکیم رضی الدین خاں میرزا، احمد حسین نکیش اللہ اللہ ان کو کہاں سے لاؤں؟ غم فراق حسین میرزا، میرزا، میرزا حسین، میرزا صاحب، خدا ان کو جنت دے، کاش یہ بتا کہ جہاں ہوتے وہاں خوش ہوتے، غم ان کے بے چراغ، وہ خود آوارہ، سجدہ اور اکبر کے حال کا جب تصور کرتا ہوں کیجیہ محکوم ٹھوڑے ہونے نہ کہنے کو ہر کوئی ایسا کہہ سکتا ہے مگر میں جی کو گواہ کر کے کہتا ہوں کہ ان اموات کے غم میں اور زندوں کے فراق میں عالم میری نظر میں فرقہ و قار ہے، حقیقی میرزا ایک بھائی دیوانہ مرثیا اس کی بیٹی اس کے چار بچے اس کی بیٹی میری بیٹی جیہ پتہ میرا پڑے ہوئے ہیں..... یہاں افغانیا اور امریکہ کے از داغ اور اولاد بھیج مانتے پھر میں اور میں دیکھوں اس مصیبت کی تاب لانے کو جگر چاہیے“ (۲۸ نومبر ۱۸۹۵ء)

”تمہارا حقیقی بھائی دیوانہ ہو کر مر گیا؟ میں نے پوچھا، اُس نے ایک ٹھنڈی آہ بھری اور کہا:-

(۲۷ نومبر ۱۸۹۴ء)

”..... میرا حقیقی بھائی کل ایک تھا وہ تیس برس دیوانہ رہ کر مر گیا!“

میں نے کچھ جھگی انور توڑے اور اُن کا کس اُس کے خشک خلق میں ڈالا، اُسے جیسے کوئی بہت بڑی نعمت مل گئی ہو، ایسا معلوم پڑا جیسے وہ اپنے ماضی میں گم ہو گیا ہو، کون جانے اُسے ماضی کی بزم کی یاد آ رہی ہو۔ مسکرایا، لولا۔

مغل آرٹ میں داستانیت!

..... میرے ساتھ وہ کیا جو بولے پیرہن نے یعقوب کے ساتھ کیا میاں یہ ہم تم بڑھے میں یا جوان ہیں تو انہیں
 پانا تو ان میں بڑے میں قیمتیں ہیں یعنی ہر حال میں غنیمت ہیں۔ (۱۸۵۹ء)

پھر وہ اپنی داستان کی طرف مائل ہوا کہنے لگا:

..... مغل علی خاں عذر سے کچھ پیسے مستثنیٰ ہو کر مر گئے نہ ہے..... حکیم صفی الدین خاں کو قتل عام میں
 ایک خانہ نے ٹوٹی مار دی اور احمد حسین خاں ان کے چھوٹے بھائی امی دن مارے گئے طالع یار خاں کے دونوں بیٹے نہمت
 لے کر آئے تھے عذر کے سبب جہان سے نہیں سہت بعد فتح دہلی دونوں بے گناہوں کو پھانسی ملی طالع یار خاں ٹونک میں ہیں
 زندہ ہیں پیر تقیسن ہے مردوں سے بدتر ہوں گے۔ میر چھوٹم خاں نے پھانسی پائی۔ (۱۸۶۰ء)

..... بادشاہ کے دم تک..... باتیں تھیں خود میاں کا تے صاحب مغفور کا گھر اس طرح تباہ ہوا کہ جیسے تھانڈو
 پھیر دی کاغذ کا پڑزا سونے کا تار پشیمین کا بال باقی نہ رہا شیخ کلیم اللہ جہاں آبادی رحمۃ اللہ علیہ کا مغبرہ اچڑ گیا ایک اچھے
 گاؤں کی آبادی تھی ان کی اولاد کے لوگ تمام اس موضع میں سکونت پذیر تھے۔ اب ایک جنگل ہے اور میدان میں قبر اس کے
 سوا کچھ نہیں وہاں کے رہنے والے اگر ٹوٹی سے بچے ہو گئے تو خدا ہی جانتا ہے کہ کہاں ہیں ان کے پاس شیخ کا کلام بھی تمنا
 کچھ تبرکات بھی تھے اب جب وہ لوگ ہی نہیں تو کس سے پوچھوں کیا کردوں کہیں سے یہ مدد حاصل نہ ہو سکے گا۔ (یکم ستمبر ۱۸۶۰ء)

..... ہائے لکھنؤ کچھ نہیں کھٹکا کہ اس بہارستان پر کیا گزری اموال کیا ہوئے۔ اشخاص کہاں گئے؟ خاندان شجاع الدولہ
 کے دن و مرد کا انجام کیا ہوا؟ قبلہ و کعبہ مجتہد العصر کی سرگزشت کیا ہے؟.....
 لکھنؤ کی ویرانی پر دل جلتا ہے..... وہاں بعد اس فساد کے کوئل ہو گا۔

(۱۱ جون ۱۸۶۰ء)

..... زلیمت بسر کرنے کو کچھ تھوڑی سی راحت وہ کار ہے اور باقی حکمت اور سلطنت اور شاعری اور ساعری
 سب خرافات ہے ہندوؤں میں اگر کوئی اوتار ہوا تو کیا اور مسلمانوں میں نبی بنا تو کیا؟ دنیا میں نام آور ہوئے تو کیا اور گناہم جیے
 تو کیا؟ کچھ دھرم ماش ہو اور کچھ صمت جہانی باقی سب دھرم ہے اسے یار جانی! ہر چند وہ بھی دھرم ہے.....

..... جس سائے میں ہوں وہاں تمام عالم بلکہ دونوں عالم کا پتہ نہیں..... یہ دنیا نہیں ہے سراسر ہے ہستی نہیں ہے پندار ہے۔

جب اُس مرد ناتواں نے بھانپ لیا کہ میں اس کی زندگی کے دکھ درد اور اس کے تعلق خاطر سے کسی قدر اُداس ہو گیا ہوں تو اُس نے فوراً یہ کہہ کر داستان کا رخ پلٹ دیا کیوں میاں ساری دنیا مارے مارے پھرتے ہو کبھی کسی سے عشق بھی کیا؟ اُس کے ہونٹوں پر شریر مسکراہٹ تھی اُس کی آنکھیں اچانک روشن ہو گئی تھیں وہ میری آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر میرے دل کی حالت جاننا چاہتا تھا میں نے کہا ہاں ایک بار میری بیوی تھی لیکن اب وہ اس دنیا میں نہیں رہی کئی برس ہوئے گزر گئی ضعیف مرد نے قہقہہ لگایا اور جیسے سارا جزیرہ گونج اُٹھا کہاں سے اتنی طاقت آگئی اس مرد ناتواں میں میں حیرت سے اُس کی طرف دیکھ رہا تھا کہ اُس نے لہک کر کہا:

●..... سنو صاحب شہزاد میں فردوسی اور فقرائے حسن بصری اور مشتاق میں مجنوں تین آدمی تین فن میں سرزد ہوا رہتا ہوں

میں شاعر کا کمال یہ ہے کہ فردوسی ہو جائے فیض کی انتہا یہ ہے کہ حسن بصری سے ٹکر کھائے عاشق کی نمود یہ ہے کہ مجنوں کی ہم طرحی نصیب ہو سیٹی اُس کے سامنے مری تھی تنہا ہی مجبور ہمارے گھر میں مری بھی مغل پتے بھی غنیمت ہوتے ہیں جس پر مرنے ہیں اس کو مار رکھتے ہیں عمر بھر میں ایک بڑی ستم پیشہ ڈومنی کو اس نے مار رکھا ہے۔ خدا ان دونوں کو بخشے اور ہم تم دونوں کو بھی کہ زخم مرگب دوست کھائے ہوئے ہیں مغفرت کرے چالیس چالیس برس کا واقعہ ہے بانگ یہ کوچہ چھوٹ گیا۔ اس من سے بیگانہ ٹھنسا ہو گیا ہوں لیکن اب بھی کبھی کبھی وہ ادائیں یاد آتی ہیں اُس کا مرنا زندگی بھر نہیں بھولوں گا جہاں ہوں کہ تمہارے دل پر کیا گزری ہوگی.....

●..... ابتداء شب میں ایک مرشد کاس نے ہم کو یہ نصیحت کی کہ ہم کو زندہ درمغفل رہیں ہم مانعِ فسق و فجور نہیں بیوکھا دُھڑے اڑاؤ مگر یہ یاد رہے کہ معری کی مسمیٰ بنو شہد کی مسمیٰ نہ ہو سو میرا نصیحت پر عمل رہا ہے لہٰذا کے مرنے کا وہ تم کہے جو آپ نہ مرنے کیسی اٹلک فانی کہاں کی مرغی خوانی آزادی کا شکر بجالاؤ ہم دیکھا ڈاڈا گرا ایسے ہی اپنی گرفتاری سے خوش ہو تو چٹا جان نہ بھی متا جان سہی میں جب بہشت کا شعور کرتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ اگر مغفرت ہو گئی اور ایک قصہ ملا اور ایک خور ملی اقامت جادو الی ہے اور اسی ایک نیک نعت کے ساتھ زندگانی ہے۔ اس شعور سے جی بھرتا ہے اور کچھ مٹھ کھاتا ہے۔ ہے یہ وہ اجیرن ہو جائے گی طبیعت کیوں نہ گھبرائے گی ادھی زردیں کاغذ اور دہی لونبائی کی ایک شاخ چٹم بدھ دھن ایک خور۔

وہ ٹکٹلی بانڈھے آسمان کی طرف دیکھ رہا تھا جیسے اپنے مافی میں گم ہو گیا ہو صاف آسمان پر سورج چمک رہا تھا مجھے اپنے سفر پر جانا تھا اُسے خدا حافظ کہا اور یہ سوچتا ہوا آگے بڑھ گیا کہ یہ کیا شخص ہے جو دیکھنے میں مرد ناتواں لیکن اندر سے ایک غار ہے اس غار میں وہ کچھ دیکھا جو اتنے سفر میں نہ دیکھا کہاں سے کہاں آگیا ہے ایک داستان بن گیا ہے۔ مجھے وہ بوڑھا یاد آیا کہ جو تسمہ پاتا تھا میرے لئے آفتِ جہاں تھا ازراہِ ترجم اُس کو کندھے پر اٹھایا تو اس نے اپنی ٹانگیں میری گردن میں لپیٹ لی تھیں خدا جانے اُس کی خشک ٹانگوں میں کتنی قوت تھی اپنی ٹانگیں اس طرح مارتا تھا جیسے گھوڑے کے چابک مارتے ہیں۔ اس مرد ناتواں پر تو زندگی تسمہ پائی طرح سوار

رہی ہے اور اپنی ٹانگوں سے مارتی رہی ہے اندر سے لہو لہان ہے رُوح اس کے جسم میں اس طرح گھبراتی ہے جس طرح طائر قفسِ زندگی پر گزرتا چاہتا تھا کہ زندگی اُس پر گزر گئی اب جو سدا بادیہ کہانی سننے کا ترس کہانی کے سامنے سودیناروں کی فصیحی کیا قیمت رکھے گی اس کی قیمت بھلا میں کیا دے سکوں گا اتنی دولت میرے پاس کہاں جو دے سکوں؟ یہ تو انمول داستان ہے کبھی سوچا بھی نہ تھا کہ انسان کی کہانی فوق الفطری کہانیوں سے زیادہ دلچسپ، المانک اور حذر رہ گہری اور اتنی معنی خیز ہوگی! سدا باد کا جہاز روانہ ہو گیا آج وہ پہلی بار کسی جزیرے پر ایک ایسے تنہا انسان سے ملا تھا جو اپنی ذات میں اُن کا تھا ایک تہذیب کی علامت تھا جلوہ صدر نگ کو لئے ہوئے آج وہ پہلی بار ایک انسان کی کہانی لے جا رہا تھا!!

● غالب اردو نثر میں نئی داستانیت کے مؤجد ہیں حروف و صوت کا آہنگ داستان نگار غالب کو داستان نگاری کی روایت میں ایک نشان منزل بنادیتا ہے تنکئی اعتبار سے اُن کی داستان نگاری ایسی ہے کہ جس کی کوئی ابتدا ہے اور نہ اختتام۔ اُن کی شخصیت ذات انا اس داستانیت میں بنیادی جوہر کی مانند ہیں اُن کی امیدوں اور نڈوں حسرتوں اور اُن کے خوابوں نے اُن کے اسلوب کی تفخیل میں حصہ لیا ہے انہیں سیال بنایا ہے۔ تب جا کے یہ اسلوب آیا ہے اور یہ نئی داستانیت پیدا ہوئی ہے ان کی داستانیت ایک بڑی تہذیب کی رُوح اور اس رُوح کا جکران ہے اُن کے داستانی رجحان نے ایک دلغری پر وہ بنایا ہے اس جھلملانے میں اور باریک پردے کے پیچھے ہم ایک شخص کو مسلسل مل کرتے، فتح حاصل کرتے، شکست کھاتے، شکست کھا کر پھر اٹھتے دیکھتے ہیں خوبصورت خوابوں کے سلیوٹس کو لہراتے ہوئے پاتے ہیں وقت اور زمانہ جاؤ گھر آسبب تسمہ پا اور فوق الفطری عناصر کی طرح مل کرتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں ہم انہیں جہاں صاف طور پر نہیں دیکھتے یا محسوس نہیں کرتے تو حسرتوں اور نڈوں کے لہو سے اُن کی موجودگی کا احساس پاتے ہیں اس پردے کے پیچھے کسی حسرت کا خون ہوتا ہے تو لگتا ہے ہم خود مارے گئے ہیں باطن میں سکے اور کڑھنے کا تاثر ملتا ہے ہنسنے کی آواز سنائی دیتی ہے باد و ساعز کی فحشیں سبکی ہیں تو دیرالوں کے مناظر بھی موجود ہیں۔ عجب داستان نگار ہے کہ وہ دوسروں کے لئے بھی اُسی طرح نظر پتا ہے جس طرح اپنے لئے نظر پتا ہے آپ اپنا تماشائی ہے اس کی قلندری و آزدگی بھی ہے اور اس کی مجروح انفرادیت بھی لہو لہان ہوتا ہے تو آسانی سے ہار نہیں مانتا پھر اٹھتا ہے اور ٹکراتا ہے۔ داستان نگار جو تماشادیکھتا یا دکھاتا ہے اس میں وہ شریک بھی ہے اس طرح کہ وہ خود تماشابن گیا ہے۔ جب ہم شریک ہوتے ہیں تو خود اپنی تاریخ و تہذیب کے نقوش کو پاتے ہیں اور اس تماشے میں خود کو متحرک محسوس کرتے ہیں ہمارے کتنے کردار سامنے آتے ہیں۔ اُن کی غفلت و حسرت بھی ہے اور ان کی دیرانی کی کہانیاں بھی ہیں زمین سے گہرے رشتے کی خبر ملتی ہے کردار ٹوٹے ہیں بکرتے ہیں انسانوں کی صورتوں میں فوق الفطری طاقت رکھنے والے کرداروں کو ہم نے پچھلی داستانوں میں پایا تھا یہاں یہ کردار اس طاقت سے محروم و جدوجہد کرتے ہوئے ملے ہیں نئی داستانیت کی بنیاد کو مستحکم کرنے میں ان کرداروں کا بڑا حصہ ہے۔ داستان نگار تو وہ ہے جو اپنے تجزیوں میں اپنے اسلوب کے ذریعہ شریک کرے غالب نے یہ کام کیا ہے ان کے خواب

اُن کی آرزوئیں، حسرتیں اور ان حسرتوں کا لہو دوسروں کے لئے بنائی بالوں میں سکے کا انداز۔ سب اپنا جیسا لگتے ہیں، ہم اس داستان کے ذریعہ اپنی دنیا کی سیر کرتے ہیں۔ بے تکلف گفتگو کا انداز پہلی بار اردو نثر سے متعارف ہوا ہے اور بڑی دھوم دھام سے۔ غلام رسول امیر نے قافیوں کے تعلق سے درست فرمایا تھا کہ قافیے خود بخود پیدا ہو گئے ہیں اور اتنے خوشنما معلوم ہوتے ہیں کہ گویا سونے کی انگوٹھی میں بیش قیمت ہیرے ہر نیئے گئے ہیں داستان نگاری سے آگے ایک ایسی داستانی روایت قائم ہوئی ہے جس میں روایت کی خوشبو نے بڑا پراسرار سفر کیا ہے اور شفقت کے آہنگ نے وقار بخشا ہے!

اس سچائی کے باوجود کہ غالب نے ایک بڑی نہہ دار تہذیب کی داستانیت کو اپنی فکر و نظر اور اپنے احساس و جذبے سے قریب کر لیا تھا، داستانی روایات کی خوشبوؤں کو اپنے ذہن میں نمایاں جگہ دی تھی اور اپنے داستانی رجحان کو شدت سے نمایاں کر کے نئی داستانیت کی تشکیل کی تھی حقیقت یہ ہے کہ انہوں نے خط کو خط ہی نہ سمجھا تھا اور اس میں وہ جن پیدا کر دیا تھا کہ اس کی جانے کتنی جہتیں پیدا ہو گئی تھیں، اس میں ڈرامائی خصوصیات بھی ہیں اور انشائیہ کی لطافت اور نکتہ آفرینی بھی افسانوں کا فنون بھی ہے اور آٹو بائیو گرافی کی صفات اور شفاف تصویریں اور اعتراضات بھی مصوری کے پہلو بھی ہیں اور پسیر تراخی کے نمونے بھی میرے نزدیک ان تمام لطیف جہتوں کی ایک بڑی وجہ ایک ہمہ گیر تہذیب کی آغوش داستانیت اور ان کی بہتر شعائیں ہیں اور غالب کا وہ فعال شعور اور لا شعور ہے جو ماضی اور حال کی تہذیب تازینہ اور فنون میں پیوست ہے !!

اسے فراموش نہ کیجئے کہ ۱۸۵۷ء کے بعد مجلسی زندگی ختم ہو رہی تھی اور یہ کہا جائے تو غلط نہ ہو گا کہ بہت حد تک ختم ہو چکی تھی یہ مجلسی زندگی غیر معمولی اہمیت رکھتی تھی اس کا ختم ہو جانا ایک بہت بڑا سانحہ تھا غالب جیسے حساس فنکار کے لئے ایسے سانحہ کا درد بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ وہ بہت حد تک گوشہ نشین ہو گئے تھے، مجلسوں نے انہیں تجربوں کی ایک دولت تھی یہ محرومی غیر معمولی تھی۔ تنہائی نے اچانک انہیں ڈنسا شروع کر دیا تھا لہذا مکاتیب کے ذریعہ انہوں نے جو گفتگو شروع کی تھی اس میں اشد شدت آگئی وہ خود انجمن تھے۔ انہوں نے زندگی کا ایک عرفان حاصل کیا تھا، ایسی صورت میں انا، عموماً زیادہ بے چین اور مضطرب ہوتی ہے اور اظہار چاہتی ہے خود مرکزیت جو ان کی فطرت کی ایک بہت نمایاں امتیازی خصوصیت تھی اس تنہائی میں بڑی تیزی سے جلوہ گر ہوئی خود کو خلاصہ کائنات سمجھنے لگی زمانہ زیادہ توجہ طلب ہے۔ مکاتیب کے ذریعہ لوگوں سے رشتہ قائم کیا اور اپنے ذہنی اور جذباتی رشتوں کی خبر دی، مجلسی گفتگو کے انداز کو اپنا یا داستانیت خصوصیات سے اسے جاذب نظر بنایا، نگاری کا جو حسن اس دور میں نظر آتا ہے اس سے قبل اتنا نظر نہیں آتا، محفلوں کا داستانی اور افسانوی لب و لہجہ اختیار کر کے انہوں نے اسی طرح باتیں کیں جس طرح محفلوں اور مجلسوں میں عام طور کی جاتی تھیں، اپنے تجربوں اور مشاہدوں کو پیش کیا، غدر کے حالات بیان کئے، عزیزوں اور دوستوں کا ماتم کیا، شکوے کئے، واقعات سنائے، خبریں سنائیں، حالات کے ظلم و ستم اور اپنے خواہشوں کے مٹنے اور اپنی آرزوؤں



• فتح آہنگ!

• پہلی ارشاعت کاسرودق!

کے لہو کی تصویریں پیش کیں، مجلسوں، اور محفلوں میں جس طرح وہ لبک کر اپنی زندہ دلی کا ثبوت دیتے تھے، لطیف سناتے تھے مذاق کرتے تھے جیسے کہتے تھے، کسی واقعے کی خبر دیتے تھے کسی سے روٹھ کر شکایتیں کرتے تھے اسی طرح مکاتیب میں یہ سب کچھ کرتے نظر آتے ہیں، عزم زمانہ کو عزم عشق بنالیا تھا اور جس طرح خود کرب کی لذت سے آشنا ہو رہے تھے اُسی طرح چاہتے تھے کہ اُن کے احباب بھی آشنا ہوں، اپنے احباب کی ذہنی سطح سے خوب واقف تھے لہذا اکثر اُن کے جو مسئلے بھی بڑھاتے تھے تاکہ وہ کسی نہ کسی طرح اپنے علم سے بہ کرنا سیکھ جائیں، مکاتیب و کتب، تکلفی مجلس زندگی کی بے تکلفی ہے جو تنہائی میں اور شدت اختیار کر لیتی ہے، عموماً خود اپنی ذات کو مرکز بنانے اور میر محفل یا میر مجلس سمجھنے کا رجحان ملتا ہے، یہاں بادشاہ اور امرا بیٹھے تھے، وہاں وہ خود بیٹھ گئے تھے اور تاریخ اور تہذیب کی اس منزل پر یہ قائم مقامی (REPLACEMENT) کئی لحاظ سے اہمیت رکھتی ہے، نفسیاتی نقطہ نگاہ سے تاریخ روایات اور تہذیب کے ایک بڑے سفر کے اختتام پر یہ 'اختلائی لمس' ایک بے حد حساس فنکار کے نفسیاتی عوامل کے پیش نظر ایک انتہائی دلچسپ موضوع ہے، اس کا تجزیہ ایک دفتر چاہتا ہے اس لئے بھی کہ اس کے دائرے میں غالب کی شاعری بھی شامل ہو جاتی ہے۔

انسان جب کہانی سُننا دیتا ہے تو اسے نفسیاتی سکون ملتا ہے اس لئے کہ اُس کی گھٹن کم ہو جاتی ہے، خط کے ذریعہ کہانی بیان کرتے ہوئے وہ اپنی تنہائی سے بھی اُن لمحوں میں دور رہتا ہے، خط لکھ کر غالب، اپنی تنہائی کے غار سے نکلے اور نفسیاتی سکون پایا، ادب محفل کی وجہ سے بہت سی باتوں کا خیال رکھنا پڑتا ہے، مجلسوں کے مزاج کا لحاظ رکھنا پڑتا ہے، تکلف و دستوں سے بھی گفتگو کرنے سے بچنے، ادب مجلس کا خیال رہتا ہے، مکاتیب میں غالب کو زیادہ آزاد خیالی اور وہ زیادہ لیکے زیادہ بے تکلفی سے باتیں کرنے کے معاملہ ہزار گوس کا تھا، قلم کی زبان سے باتیں کرتا تھا اس لئے ہجرت وصال کے زمانے خود بھی لے اور دوسروں کو عطا کئے۔

۱۸۵۷ء کے واقعات اور تجربات — اور خود اُن کی اپنی زندگی اور اُن کی ذات، مکاتیب کے بنیادی موضوعات کہے جاسکتے ہیں اور یہ کم نہ تھے واقعات کا مشاہدہ کرنے والے وہ خود تھے اس لئے وہ خود اس کے مرکزی کردار میں اُن کی 'نئی داستانیت' نے ان مشاہدوں کو ایک ہم گیر اور تنہا دار شخصیت کے ساتھ جذب کیا ہے، جمالیاتی داستانیں رجحان کے لئے یہ موضوعات بڑے اہم تھے، چونکہ داستان نگار خود اس داستان کا مرکزی کردار تھا اور ذات اور سماجی واقعات کی ایک وحدت قائم تھی اس لئے یہ نئی داستان اور زیادہ جاذب نظر بن گئی ہے۔ چند مثالیں پیش کرتا ہوں :-

●..... کل تمہارے خط میں دوبار یہ کلمہ مرقوم دیکھا کہ دلی بڑا شہر ہے۔ ہر قسم کے آدمی وہاں بہت ہونگے، اے میری جان! یہ وہ

دلی نہیں جس میں تم پیدا ہوئے ہو وہ دلی نہیں جس میں تم نے تحصیل علم حاصل کیا۔ وہ دلی نہیں جس میں تم شبان بیگ کی جوتی میں لمبے پڑے

آیا کرتے تھے۔ وہ دلی نہیں ہے جس میں اکیاون برس سے مقیم ہوں، ایک گیمپ ہے..... (۱۶ فروری ۱۸۶۲ء)

●..... اپنا آپ تماشا بن گیا ہوں رنجِ رذلت سے خوش ہوتا ہوں یعنی میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کیا ہے، جو دکھ مجھے پہنچا ہے
 کہتا ہوں لو غالب کے ایک اور جوتی ملی بہت اترنا تھا کہیں بڑا شاعر اور فارسی دان ہوں۔ آج دور دور تک میرا جواب نہیں ہے اب قرضہ لیا
 کو جواب دے سچ تو ہیں ہے غالب کیا سرا بڑا مخلص بڑا افسردہ مرا فرما ہم نے ازراہِ تعلیم حبیب بادشاہوں کو بھرا ان کے جنت آدم کاہ ذکرش نہیں
 خطاب دیتے ہیں چوتھی یہ اپنے کو شاہِ قلم ہوجن جانتا تھا مسخر مقرر اور ذویہ ذویہ خطاب تجویز کر رکھا ہے "آئیے غمِ لعل بہادر ایک قرض دار کا
 کرمان یہاں تھا ایک قرض دار جو کس سنا ہے میں اُن سے پوچھ رہا ہوں ابی حضرت نوب صاحب! نوب صاحب کیسے! وطن صاحب!
 آپ صلیبی اور افراسیاب ہیں کیا ہے حتیٰ پوری ہے کچھ تو کہو کچھ تو بولو" بولے کیا ہے صاحب غیبت کو غمی سے شرابِ گندمی سے گلابِ بزاز
 سے پکڑا میوہ فروش سے آم، صرف سے دامِ قرض لے جاتا تھا یہ بھی سوچا ہوتا کہاں سے دوں گا!"

ایسی جانے کتنی مثالیں ہیں، سمجھ میں نہیں آتا کہ وقت کے تنجِ تجربوں اور ذات کی المناکی کو کہاں الگ کر کے دیکھا جائے، غمِ زمانہ کو غمِ ذات
 سے کس طرح علیحدہ کیا جائے یہ ممکن بھی نہیں ہے زمانہ ذات میں اترتا ہوا ہے اور ذات زمانہ میں پھیلی ہوئی ہے دو ڈنکا ایک ہی کھنڈر کے دو پہلو
 ہیں دونوں کا مشاہدہ ہی کھنڈر کی ویرانی اور اُداسی کرب اور بے چینی کو سمجھائے گا، ایک ہی وحدت کے یہ دو پہلو ہیں، بذلتی، لطیفہ گوئی،
 طنز و مزاح یہ سب غم کو بھلنے اور لمحوں میں زندگی کرنے کی ادائیں ہیں جن کی بوجہ کیفیتیں ذہن و دل کو چھو لیتی ہیں اور پھر گرفت میں لے لیتی
 ہیں۔ اسی وحدت سے اس نئی داستانیت میں وحدتِ تاثر پیدا ہوا ہے جو فارسی اور اردو داستانوں میں مفقود ہے!

بعض المناک تصویریں اس طرح ابھرتی ہیں:

● "قاری اکوانا بند ہو گیا اناں ڈنگی کے کنوئیں یک قلم کھاری ہو گئے، غیر کھاری ہی پانی پیئے، غمِ پانی نکلتا ہے، پیرسوں میں سوار ہو کر کنوئیں اکمال
 درہانت کرنے گیا تھا، سمجھا جامع سے راج گھاٹ دروازے تک ہے مہالو ایک سحر سے لق ووق ہے۔ انجوں کے ڈھیر چڑے ہیں اکڑاٹھ جائیں
 تو جو کامکان ہو جائے یاد کرو، مرزا گوہر کے باپنے کے اس طرف کو کئی بانس نشیب تھا اب وہ باغیچے کے صحن کے برابر ہو گیا یہاں تک کہ
 راج گھاٹ کا دروازہ بند ہو گیا، فیصل کے کنگورے کھڑے ہیں باقی سب اٹ گیا ہے، کشمیری دروازے کا حال تم دیکھ گئے ہو۔ اب
 آہنی سڑک کے واسطے کلکتہ دروازے سے کاہنی دروازے تک میدان ہو گیا، پنجابی کٹڑہ، دھوئی کٹڑہ، راجی گج، سعادت خان کا کٹڑہ، جرنیل
 کی بی بی کی چھٹی راجی واس گو دام واسے کے مکانات صاحب رام کا باغ اور جوتی ان میں کسی کا پتہ نہیں چلتا، قہرِ شہر کا صحر ہو گیا اب
 جو کنوئیں جھاتے تھے اور پانی کو برتا اب ہو گیا تو یہ صحرائے کربلا ہو جائے گا....."

●..... ہے ہے کیونکر نکسوں، حکیم رضی الدین احمد خاں کو قتل عام میں ایک خاکی نے غولی ملدوی اور احمد حسین خاں اُن کے

دماں دملیں : آسمان و زمین و آثارِ مسمیٰ سرا سر لٹ گئے تیسرا لشکر کہاں کا اس میں ہزار ہا آدمی بھوکے مے پتو تھا لشکر پہنے کا اس میں ہزار ہا
آدمی سپت بھر مرے، پانچواں لشکر تپ کا اس میں تاب و طاقت نہ پائی، اب تک اس لشکر نے شہر سے کوئی نہیں کیا۔

..... آج کیسواں دن ہے آفتاب اس طرح نکل آتا ہے جس طرح بجلی چمک جاتی ہے۔ رات کو اکثر کبھی کبھی تاسے دکھائی دیتے ہیں تو نوگ
ان کو مجھ بھنے لگتے ہیں۔ ادھیری، انوں میں چوروں کی بن آتی ہے کوئی دن نہیں کہ دو چار گھر کی چوری کا حال نہ سنا جائے نہ باندھ نہ کھنا ہزار ہا مکان
گھر گئے سینکڑوں آدمی جا بجا دبا کر مرنے لگی نڈی بہہ رہی ہے تھہرے مشرق وہ آن کاں تھا پانی دیرسا، ناناچ نہ پیدا ہوا یہ "پن کال" ہے پانی۔
ایسا برسا کہ پوئے ہوئے دانے بہہ گئے، جیسوں نے ابھی بویا نہیں تھا وہ بولنے سے رہ گئے۔

یہ ایک داستان کے مختلف پہلو ہیں۔ الفاظ اس اس غم و اندوہ سے پھولے ہیں اور ساتھ ہی اس احساس کے مرہم بن گئے ہیں۔ ہر بیان میں درد و گہرا ہے
اظہار کا انوکھا پن درد کی گہرائی کا احساس دیتا جاتا ہے۔ ہر نقش عہد کی تلخیوں کو نئے ہوئے ہے، رزم و بزم کے معرکے نہیں ہیں ایسے
عبرت ناک اور حیرت انگیز مرتعے ہیں کہ جن کا تصور اس دور میں نہیں کیا جاسکتا تھا کوئی خضر ہے اور نہ دستگیر کوئی اہم، آغظم ہے نہ کوئی تعویذ زمانے
کی شکست و ریخت میں ایک داستان گواہی ذات اور اپنے عہد کے تجربوں کو لئے سحر و تسخیر کی ایک اسی داستان سنا رہا ہے جو نہ کبھی سنی گئی اور
نہ لکھی گئی یہ طلسمات کی نئی سیر ہے، نئے جادو گر اور دیو پس پردہ عمل کر رہے ہیں اور مظلوم اس طرح مٹ رہے ہیں جیسے پھر کبھی ان کا کوئی
نقش نہیں اٹھے گا زخموں کا چراغ ہے جو ذات سے معاشرے تک روشن ہے اور یہ اسی چراغ کی داستان ہے۔ حلقہ یک بزم کا ماتم
تاریخی اور تہذیبی اقدار کے ایسے کی معنویت کو طرح طرح سے اٹھاتا ہے۔ حیرت پتیدن ہا اور خوں بہائے دیدن ہائے یہ داستان نئی داستان
بنتی ہے۔ عالم طلسم شہر خوشاں کے یہ نئے مناظر فنکار غالب کے کرشمے ہیں۔ یہ داستانی استعارے ہیں جو غموشی میں نہال خوں گشتہ لاکھوں
واقعات کی جانب اشارے کر رہے ہیں لفظوں کا تاثر ان کے آہنگ میں پوشیدہ ہے۔ جہروں کی دھندلی پرتھپائیاں سرگوشیاں کرتی ہیں۔ ایک
الٹا لٹے میں کئی المناک لمحے یک وقت یک جا ہو گئے ہیں۔ کوئی بڑا آئینہ ٹوٹا ہے اور اس کے ٹکڑے بکھر گئے ہیں انہیں جوڑ دیجئے تو عہد
کی داستان ایک ساتھ جانے لگتے عکس کو ایک دوسرے میں پیوست کرے گی۔ داستان نگار کا وجود پھیلتا ہے اور ایک وسیع تر وجود کا احساس
عطا کرنے لگتا ہے۔ تجربے اور خاموشی دونوں کے آہنگ سے یہ آواز جنم لیتی ہے جو قافیہ کی حواس پر چھانے لگتی ہے۔

چھوٹے بھائی اسی دن ماسے گئے طالع یا رخاں کے دروازے بیٹے ٹونک سے رخصت لے کر آئے تھے خاندے سبب جان سکے یہیں رہے اور بعد فتوح دی دروازے پر ہوں کو بھیجی سخی ملی طالع یا رخاں ٹونک میں میں زندہ ہیں پر یقین ہے کہ مردوں سے بدتر ہوئے 'میر جھوٹم نے بھی پھانسی پائی'۔

• اپنے مکان میں بیٹھا ہوں دروازے سے باہر نہ نکل سکتا سوار ہونا اور نہیں جانا تو بڑی بات ہے رہا یہ کہ کوئی میرے پاس آوے شہر میں کون جو آوے؟
گھر کے کمرے چراغ پڑے ہیں 'میرم سیاست پاتے جاتے ہیں' خبر نیکی بندوبست باز دہم سہی سے آج تک یعنی شنبہ جنم دسمبر ۱۸۵۷ء تک بدستور ہے 'پچھنیک دہر کا حال' کھو گیا معلوم نہیں بلکہ پہنچا ایسے امور کی طرف حکام کی توجہ ہی نہیں ہے 'دیکھئے انجام کیا ہوتا ہے؟'

• 'تک بیچ زن و فرزند ہر وقت اسی تہر میں تلمذ خوں کا شکار رہا ہوں۔ دروازے سے باہر قدم نہیں رکھا نہ پکڑا گیا نہ قید ہوا نہ مارا گیا' کیا عرض کروں میرے خدائے مجھ پر کسی منابت کی اور کیا نفس مطمئنہ بننا سال و آبرو میں کوئی فرق نہیں آیا۔

• 'میرا حال سوائے میرے خدا اور خداوند کے کوئی نہیں جانتا' آدمی کثرت علم سے سودائی ہو جاتے ہیں عقل جاتی رہتی ہے اگر اس نجوم میں میری قوت متفکر میں فرق آگیا ہے تو کیا عجب ہے بلکہ اس کا بار نہ کرنا عقوبت ہے 'پوچھو کہ کیا علم ہے؟' علم مرگ 'علم فراق' 'علم رزق' 'علم عزت' میں قلندر مبارک سے قطع نظر کر کے کہ اہل شہر کو گستاخوں 'منظر الدولہ' 'میرزا محمد الدین' 'میرزا عاشور ریگ' 'میرزا بھاجا' اس کا بیٹا احمد رضا انیس برس کا بچہ 'مصطفیٰ خاں ابن عظیم الدولہ' اس کے دو بیٹے ارتضیٰ خاں اور مرتضیٰ خاں 'قائم فیض اللہ' کیا میں ان کو اپنے عزیزوں کے برابر نہیں جانتا تھا؟
اے بوجھوں عیا سکیم رضی الدین خاں 'میرزا محمد حسین بکیش' اللہ اللہ ان کو کہاں سے لاؤں؟ 'علم فراق' حسین میرزا 'یوسف میرزا' میر مہدی 'میر سرفراز حسین' 'میرن صاحب' خدا ان کو جتنا رکھے 'کاش یہ ہوتا کہ جہاں ہوتے خوش ہوتے' مقرران کے بے چراغ وہ خود آوارہ 'سجاد اور اکبر کے حال کا جب تصور کرتا ہوں' بکلیا ٹکڑے ٹکڑے ہوتا ہے۔ کہنے کو کہ کوئی ایسا کہہ سکتا ہے مگر میں علی کو گواہ کر کے کہتا ہوں کہ ان اموات کے علم میں اولادندوں کے فراق میں عالم میری نظر میں تیرہ دوتا ہے 'یہاں اغصیا دامر کے اولاد و اولاد و امج بھیجے مانگتے پھر میں امد میں دیکھوں۔'

• خود کا لے میاں صاحب مغفور کا گھر اس طرح تباہ ہوا کہ جیسے جہاڑ و پھیر دی۔ کاغذ کا پرزہ سونے کا تار پشیمہ کا بال باقی نہ رہا شیخ عظیم ہالہ جہاں آبادی کا مقبرہ آج بھی ایک اچھے گاؤں کی آبادی تھی ان کی اولاد کے لوگ تمام اس موضع میں سکونت پذیر تھے اب ایک جگہ ہے اور میدان میں قبر اس کے سوا کچھ باقی نہیں وہاں کے رہنے والے اگر کوئی سے بچے ہوئے تو خدا ہی جانتا ہوگا کہ کہاں ہیں۔

• پانچ لشکر کا حملہ پہلے پہلے اس شہر پر ہوا پہلا باغیوں کا لشکر اس میں اہل شہر کا اعتبار تھا دوسرا خاکیلوں کا اس میں جہاں عمال و ناموس

● یہ دستاویزات کسی مورخ کے صفحات پر مشتمل نہیں ہیں بلکہ ایک نہایت ہی حساس فنکار کے خارج اور باطن کے مشاہدات کے نتیجے میں ایسے صحیفے بھی کہے نہیں گئے، اردو ادب میں بھلا معاشرہ اور ذات کی وحدت کی ایسی داستان کس نے کسی جو تہذیب کے عروج و زوال اور ذات کی عظمت اور حرمت کی وحدت کی سوانح حیات بن جائے جس میں نفسیاتی تاثرات اور نفسیاتی عمل اور رد عمل کی پرچھائیں توجہ کھینچ لیں۔

غالب نے جس نئی داستانیت کو خلق کیا اس میں ڈاما، افانہ، مصوری، ایک، رپورتاژ، ادبی خودنوشت سوانح عمری، شاعری، سب کی خصوصیات شامل ہو گئی ہیں، شعور کے بہاؤ، نگارندہ خیال، خودکلامی اور دماغی متکلم، وغیرہ کی تکنیک، ہا ہیے، ڈھونڈ لیجئے مایوسی نہیں ہوگی۔ اندازہ نہیں کیا جاسکتا کہ کوئی شخصیت پھیلتی ہے تو کس قدر اور اندر اترتی ہے تو کتنی گہرائیوں تک!

● درد دل لکھوں کب تک؟ جاؤں اُن کو دیکھ لادوں
انگلیں نگار اپنی، خامہ خونِ کمال اپنا!

اور

ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو پُر خار دیکھ کر!

یہ دونوں اشعار اُن کے مزاج کے دو واضح پہلو ہیں اُن کے گہرے، تہہ دار اور معنی خیز داستانِ رحمان کا بصرے عرفان حاصل ہو جائے
اُسے یقیناً ان اشعار سے زیادہ لطف ملے گا وہ المیہ کے حسن کا شعور پائے گا، جمالیاتی آسودگی حاصل کرے گا۔ اور ان کے ساتھ اُن کے ایسے تجربوں سے ذہنی اور جذباتی وابستگی ہوگی جو ٹوٹ بھڑی کی جمالیات کو پیش کرتے ہیں۔

● مہر نیروز اور دستخود دونوں میں داستانی رجحان ملتا ہے ۱۸۵۰ء میں جب انہیں 'خاندان تیموری تاریخ' لکھنے کے لئے مقرر کیا گیا تو فیصلہ یہ تھا کہ امیر تیمور سے اب تک کی داستان لکھی جائے 'مہر نیروز اور ماہ نیم' اس تاریخ کے دو حصوں کے عنوانات مقرر کئے گئے اور اس تاریخ کا نام 'پرتوستان' رکھا گیا۔ مہر نیروز مکمل ہو کر ۱۸۵۵ء میں شائع ہوئی 'چھ ماہ کے اندر غالب نے امیر تیمور سے بابر تک کی کہانی لکھ دی تھی اور اس کے فوراً بعد دو ماہ کے اندر ہائیوں کی جلا وطنی اور واپسی تک کی کہانی مکمل کر دی تھی۔

جب بہادر شاہ ظفر نے یہ چاہا کہ ابتدائے آفرینش سے قصہ شروع ہو تو غالباً غالب کو یہ بات پسند نہیں آئی اور اچانک اس حکم سے کچھ الجھ سے بھی گئے۔ اس کا اظہار انہوں نے دینی زبان سے مہر نیروز میں کیا ہے۔ وہ اس تاریخ کی ابتداء سلطان تیمور سے کرنا چاہتے تھے تاکہ مغلوں کی جاہ و شہرت اور ان کے جلال و جمال کا ذکر ان کے انداز بیان سے انتہائی پرکشش ابتداء بن کر سامنے آجائے۔ وہ ابتداء کو ایسا ایک بنانا چاہتے تھے جو شاہنامہ اور اسکند نامہ سے بلند ہو جائے۔ وہ اپنی نثر کے جلوؤں کو پوری قوت کے ساتھ بکھیر دینا چاہتے تھے اور یہ ان کیلئے بڑا پرکشش موضوع تھا 'ابتداء' کی اٹھان پر ان کی ہمیشہ نظر رہی ہے اس سلسلے میں ان کے بعض قصیدوں اور مثنویوں کو دیکھا جاسکتا ہے۔

۱۸۵۲ء تک تو غالب خود مواد کی تلاش و جستجو میں رہے چند کتابوں کے مطالعے کا ذکر بھی ملتا ہے؛ لیکن بہادر شاہ ظفر نے جب ابتدائے آفرینش سے آغاز کی خواہش ظاہر کی تو حکیم احسن اللہ خاں غالب کی مدد کرنے کے لئے مقرر ہوئے 'حکیم صاحب نے ابتدائے آفرینش سے جگہ جگہ

ع ۱ ملاحظہ فرمائیے مہر نیروز مطبوعہ لاہور ۱۹۲۵ء ص ۱۹

ع ۲ ملاحظہ فرمائیے مہر نیروز ص ۱۸ - ۱۹

ہم کے حالات اکٹھا کئے اور غالب کی مدد کی۔ حکیم صاحب اردو میں لکھتے اور غالب اُن واقعات و حالات کو فانی میں منتقل کرتے۔

مہر نیمروز ۱۸۵۲ء میں مکمل ہوئی اور پہلی بار ۱۸۵۵ء میں فخر المصطفیٰ دہلی سے شائع ہوئی ۱۸۶۸ء میں 'کلیات نثر فارسی' (نو لکچر) لکھنؤ میں شامل ہوئی ۱۹۳۵ء میں شیخ مبارک علی (لاہور) نے اسے شائع کیا سید اولاد حسین شادال بلکرای نے اس کی تصحیح کی تھی اور ایک بار پھر لکھنؤ میں چھپی۔

جن حضرات نے ابوالفضل کے 'اکبر نامہ' کا مطالعہ کیا ہے انہیں بخوبی اندازہ ہوگا کہ 'پرتوستان' کے عنوانات کی ترتیب میں بہت حد تک اس کی پیروی کی گئی ہے۔ 'اکبر نامہ' (دفتر ادب) اور 'مہر نیمروز' کی ترتیب ملاحظہ فرمائیے:-



پرتو ۱ - ۲
شب و روز کا آغاز
• آدم سے ترک بن یا فشت تک

- | | |
|--------------|-----------------------------|
| (ADAM) | • ذکر احوال آدم علیہ السلام |
| (SETH) | • شیب علیہ السلام |
| (KENAN) | • قینان |
| (MAHALAEIL) | • مہلائیل |
| (JARED) | • یارد |
| (ENOCH) | • اخنوخ |
| (METHUSALAH) | • متوشلح |
| (LAMECH) | • لمک |
| (NOAH) | • نوح |
| (TURK) | • ترک |

(ALINJA KHAN) • النجب خان

(DIB BABUI) • دیب باقوی

پرتو ۲
[ترک سے منگلی خان تک]

(KAYUK KHAN)	کیوک خان
(ALINJA KHAN)	النجہ خان
(MUGHAL KHAN)	مغل خان
(BARA KHAN)	قرغان
(AGHUR KHAN)	اغور خان
(KUN KHAN)	کن خان
(AI KHAN)	آی خان
(YALDUZ KHAN)	یلدوز خان
(MANGALI KHAN)	منگلی خان

پرتو ۴
[ایل خان سے بایسنغر خان تک]

(TINGIZ KHAN)	تنگیز خان
(IL KHAN)	ایلمان
(TIMUR TASH)	تیمورتاش
(MANGALI KHWAJA)	منگلی خواجہ
(YALDUZ KHAN)	یلدوز خان
(JUINA BAHADUR)	جوینہ بہادر
(ALAN QUA)	آلنقوا
(BUZANJAR QUAN)	بوزجہر قان
(DUTAMIN KHAN)	دتمین خان
(BAYSANGHAR KHAN)	بایسنغر خان

پرتو ۵ - ۶
[تومنہ خان سے برتان بہادر تک]
[سبجوکا بہادر سے چنگیز خان تک]

(TUMANA KHAN)	تومنہ خان
(BACULI BAHADUR)	قاجولی بہادر
(IRADAN-CI BARLAS)	ایردنچی برلاس

قراچا نوین

فراچار نوڀان

میکل نوویاں

میرالینگر خاں

میر برک

میر طر اغائی

صاحب قمر ال قط

بلال الدین میرانشاہ

سلطان محمد میرزا

سلطان ابوسعید میرزا

سید شمس میرزا

میرالدین محمد بابر بادشاہ غازی

سیرالدین محمد مایلوں پادر

برالدین محمد بایک پادشاہ (HUMAYUN PADSHAH)

پرتو

• قراچا رنویان سے امیر تیمور تک

۸ پرتو

۱. ظہیر الدین محمد بابر شاہ

پرتو - ۹

نغیر الدین محمد جالوں شاہ

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ بہادر شاہ ظفر ابو الفضل کے اکبر نامہ کی طرح تیموریوں کی ایک تاریخ مرتب کرنا چاہتے تھے، ابتدائے آفرینش سے کہانی شروع کرنے کا مقصد بھی غالباً یہی تھا کہ ابو الفضل کی تاریخ سے ایک بامعنی رشتہ قائم ہو جائے، بہادر شاہ کے سامنے اکبر نامہ ہی غالباً معیار تھا اور حکیم حسن الدخاں نے واقعات کی ترتیب کے لئے اکبر نامہ کو بھی بنیاد بنایا تھا۔ یہ بہت بڑی سچائی ہے کہ غالب کو جہاں اپنی تہذیب اور اس کی تاریخ اور اس کی تابناک جہتوں کا شعور حاصل تھا وہاں ماضی کے اسایب کے جلوؤں کو بھی منتقہ کرنے کا شعور بھی حاصل تھا۔ شعوری اور غیر شعوری طور پر ابو الفضل اور ہیکل کے اسایب کے جواہر پریزوں کو اپنے منفرد اسلوب میں جذب

کر لیا تھا، اپنے باطن کو بے خانہ یا مومنات یونہی نہیں کہا تھا جو مغفیل برہم جو پکی تھیں وہ اُن کے ذہن میں تھیں اور آئندہ ہونے والی مغفول کا بھی ایک تصور اُن کے ذہن میں تھا انہوں نے درست کہا تھا:

• مغفیل برہم کرے ہے گنہگارِ خیال

میں ورقِ گردانیِ نیرنگِ یک بت خانہ ہم!

ان کا یہ شعر بھی تو جہ چاہتا ہے:

• نگویم تازہ دارم شیوہ جادو بیابان را

ولی در خویش بنیم کارِ جادوی آنان را

یہ دعویٰ تو نہیں کرتا کہ اگلے جادو بیابانوں کے انداز کو میں نے زندہ کیلئے ہاں اتنا کہہ سکتا ہوں کہ مجھ پر ان کا جادو ضرور چل گیا ہے!

ابوالفضل کے نثری اسلوب کا جادو اُن پر اُسی طرح چلا ہے جس طرح بیدل ظہوری اور طاہر وحید وغیرہ کا جادو چلا ہے۔ مولانا الطاف حسین حالی نے یہ بات تو درست کہی تھی کہ یہ بات تسلیم کر لی جائے (اور ضرور تسلیم کرنی چاہیے) کہ مرزا نے متاخرین کی طرزِ افکار پر دانی سے استفادہ کیا ہے تو بھی متاخرین کی نثروں میں مرزا کی طرز کا سراغ لگانا ایسا ہی ہے جیسے تخی آ م میں بیونڈی آم کا مزہ ڈھونڈنا۔ لیکن اُن کے اس خیال سے اتفاق کرنا ممکن نہیں ہے کہ جب مرزا کی نثر کا ان دونوں (ابوالفضل اور مرزا بیدل) سے مقابلہ کیا جاتا ہے تو مرزا کی کوئی ادا اُن کی طرز ادا سے میل نہیں کھاتی۔

حقیقت یہ ہے کہ غالب ابوالفضل کے نثری اسلوب سے بے حد متاثر ہیں اور آئین اکبری کے رنگوں سے بھی اپنا بت خانہ بچایا ہے۔ ابوالفضل بھی اپنے عہد کا ایک بڑا داستان نگار ہے۔ اکبر نامہ آئین اکبری عیارِ دانش اور دانش کے ابوالفضل میں ایک بڑے داستان نگار کے اسلوب کے کئی پہلو ملتے ہیں۔ کہنے کو تو غالب نے یہ کہہ دیا تھا کہ اگر یہ کہو کہ ابوالفضل کا انداز اچھا ہے پھر بھی یہ کچھ ایسا اچھا نہیں ہے لیکن جب ایک داستان گو کا ذہن دوسرے داستان گو کے قریب آتا ہے تو ماضی کا طرز اُسے شعوری اور غیر شعوری طور پر شدت سے متاثر کرتا ہے۔ پنج آہنگ، مہرِ نیر و ز اور دستنبو میں ابوالفضل اور بیدل سے ذہنی رشتہ کی خبر ملتی ہے۔ فارسی زبان میں کہانی پیش کر رہے تھے اس لئے انہوں نے ابوالفضل ہی کی طرح اس بات کی ہر ممکن کوشش کی ہے کہ عربی کے کم سے کم الفاظ استعمال کئے جائیں اور فارسی مترادفات کی مدد سے کہانی پڑھنے والوں کے ذہن کو زیادہ سے زیادہ متاثر کیا جائے اس کوشش میں فارسی کے جانے کتنے نامانوس اور غیر معروف لفظوں اور ترکیبوں کا استعمال اسی طرح کیا ہے جس طرح ابوالفضل نے کیا ہے۔ نامانوس لفظوں کو استعمال کرتے ہوئے غالب کا تخلیقی ذہن متحرک بھی ہوا ہے اور ایسے الفاظ استعمال ہوئے ہیں اور ایسی ترکیبیں وضع ہوئی ہیں جو علامتیں بن گئی ہیں جن

حضرات نے ابوالفضل کے اسلوب کا مطالعہ کیا ہے انہوں نے اُس کے تخلیقی ذہن کے تحرک کو یقیناً پہچانا ہوگا اور شگفتہ زار "قدسی پیکر" قیدہ وراں "موسے سرخ و فروزہ" زیاں زندہ "دیوساز" زمزمہ فرد بخشن "زور بازار" اور "والادانش" "گروائی انخاس" "گوہریں اختراع" اور نگاریں ابداع جیسے سینکڑوں نمونے دیکھے ہونگے۔ غالب کا تخلیقی ذہن متمرک بہ تھا ہے تو وہ ابوالفضل کے لفظوں اور پیکروں کو ان کی اصلی صورتوں میں قبول کر لیتے ہیں اور ان میں نئی جہت پیدا کرتے ہیں اور اساتذہ ہی نامانوس اور غیر معروف فارسی لفظوں اور ترکیبوں کو جلوہ بنادیتے ہیں مثلاً "ایزدی سپاس" "ہالول" "نخن" "فرچنگ" "نیامد والا کدہ" اندیشہ آسمان "گراے" "شگفتہ زار" "گراں" اور "دست" "مزد" "میمفہ" "طرہزی" "دربارہ" "گراش" وغیرہ۔ صفت عکس کے استعمال اور بے ساختہ جملوں کی نائش میں ان کا ذہن ابوالفضل سے بہت قریب نظر آتا ہے۔ ابوالفضل کے اقوال کو قبول کر کے انہوں نے جہاں اپنے فرچنگ میں خوشگوار اضافہ کیا ہے وہاں اپنے اسلوب کے بت خانے کو ادھر بھی کئی پیکر اور کئی رنگ عطا کئے ہیں۔ مہر نیمروز کا موضوع کم و بیش وہی تھا جو اکبر نامہ کا موضوع تھا اس لئے ابوالفضل اور اُس کے اسلوب دونوں نے انہیں اپنی طرف کھینچنے کی کوشش کی اس کے باوجود غالب کا منفرد اسلوب اپنی انفرادی خصوصیتوں کے ساتھ جلوہ گر رہا۔ صاحب نظر حضرات کے لئے مندرجہ ذیل اقتباسات دو بڑے فنکاروں کے انداز بیان کی انفرادی خصوصیات جاننے کے لئے غالباً کافی ہونگے۔

- "چوں حضرت گیتی ستنی فردوس مکانی در دار الخلافت آگرہ کامیاب دکام بخش بودہ خاطر جہانگیر از انتظام ممالک مفتوحہ پر زاختند و موسم باران (کہ بہار ہندوستان است و زمان طراوت و لغارت بانسہا و دوستان و نشاط باغ و بوستان) گذشت و ہنگام جلوہ کشور کشا بان و جولان باد بایاں درآمد"
- (اکبر نامہ: ابوالفضل و فرزندوں ص ۱۰۲)

- "امید کاین خبر بار فرزند کہ من مدد یب بہارستان اوم" از مردار و نسبت آن مابہ بر نور کہ بہ پیش گاہ باز پس امام حضرت صاحب الفضا علیہ السلام کا بر سپہری و لشکر مردی از پیش برو تا بنمنامی و غیرہ و ز فرہای این دودہ از اوم بہ خاتم گراید و شمار شاہ نشانی ابن سلسلہ ہم بہ رہز شمار آید"
- (مہر نیمروز ص ۲۶)

غالب جو کچھ لکھتے اکثر اپنے چند اصحاب کو ان کی نقل بھیجتے رہتے ان کے بعض مکتوبات سے اس بات کی خبر ملتی ہے "منشی نبی بخش حقیر کے نام خط سے اس کتاب کے خاکے کے تعلق سے کئی باتیں معلوم ہوتی ہیں مولوی رجب علی اسطو جاہ کو انہوں نے مہر نیمروز کے عنوانات لکھے تھے "حمد لغت" "عبت" "مدح" "والی" "مصر" "سبب" "تالیف" "کتب" "حالات" "خاندان" "چغتائیہ" "تاہالول"۔ اس کا بھی ذکر ملتا ہے کہ کاتب نے ایک نسخہ تیار کیا تو اسے انہوں نے بالوجہائی بانگے لال کو بھیج دیا تھا۔ جواہر ننگو جوہر کو "رویداد اور رنگ نشیناں چغتائیہ" روانہ کرنے کا بھی ذکر موجود ہے۔ منشی نبی بخش حقیر بھی کاتب کے تیار کئے ہوئے نسخے دیکھتے رہے غالب اس کا دوسرا حصہ "ماہ نیم ماہ" کے نام سے لکھنا چاہتے تھے لیکن یہ حصہ لکھ نہ سکے اس لئے کہ حالات بدل چکے تھے اور غالب اس معاملہ میں نمائندہ شناس تھے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں:



• مہر نیروز کا سرمدی، مرزا محمد (سلطان محمد الدین) کے حکم سے پہلی اشاعت!

● ”فہم تھا جلال الدین ابرہ کے حالات کے لکھے لاکر امیر تیمور تک کا نام و نشان مٹ گیا آں دختر کا و خورہ کا و دلا قصاب بر د قصاب در
ماہ مرد و جوان بنیں نے لکھی ہی نہ ہو وہ بھی کون کہاں؟“

منشی شیونرائے نے جب مہر نیم وز و دوبارہ چھاپنا چاہا تو غالب نے منع کر دیا ان باتوں سے غالب کے زمانہ شناس ذہن کو کچھ اچھا لگتا ہے۔

اپنی بڑی تاریخ کو ۱۲۴ صفحات میں سمیٹنے کی کوشش عجیب سی بات لگتی ہے ان میں کم و بیش اکیس صفحات تو حمد و ثناء ’مدح‘، فخریہ اور دہرہ
’تائیف‘ کی نذر ہو گئے ہیں ظاہر ہے تاریخ نویس کی حیثیت سے انہیں کامیابی حاصل نہیں ہوئی اور کچھ بات تو یہ ہے کہ وہ تاریخ نویسی کو بھی نہیں
سمجھتے تھے، اکرام و انعام اور بخشش کے لئے یہ فرض دیکھنا چاہئے تھے اور جب اس کی ابتداء کی تو آزادانہ طور پر اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا اظہار بھی کرنا چاہتے
تھے، ان کا مشاہدہ بڑا تیز تھا، منہلوں کی تاریخ کی عظمت کا احساس رکھتے تھے، انہیں جو واقعات مل گئے انہیں انہوں نے اپنے مشاہدے
سے روشن کرنے کی فکر امانہ کوشش کی تاریخ کا مطالعہ وسیع نہ تھا اپنے وجدان، مشاہدہ اور تاثرات پر زیادہ بھروسہ تھا چند کتابوں سے
انہوں نے جو واقعات حاصل کئے اور منہلوں کی اعلیٰ روایتوں کی انہیں جو خبر تھی وہی ان کا سرمایہ تھا۔ ایسی صورت میں وہ اپنے خوبصورت اسلوب
کا سہارا لیتے ہیں اور اپنے داستانِ رحمان کو ابھارتے ہیں اور اصل وہ ایک داستانِ گو کی طرح تاریخ بننا ہے تھے جس میں تخیل، جذبہ، نفسیاتی
وابستگی اور اسلوب کی رنگینی اور حسن کو زیادہ دخل تھا، ان کی زیادہ توجہ تری لغات کے طرزِ تلفظ اور املا کی طرف ہے اور وہ یہی چاہتے
ہیں کہ ان کا اسلوب اپنے حسن کے ساتھ پڑھنے والوں کو اپنی گرفت میں لے لے۔ کچھ عبارتیں مثل تاریخ کے تعلق سے بڑی معنی خیز ہیں
لیکن ہیں وہ بنیادی طور پر ایک داستانِ نگار، حقیقہ کے فراہم کئے ہوئے واقعات بہت حد تک فرضی اور خیالی تھے لہذا غالب کا داستانِ
رحمان زیادہ لہکتا رہا ہے۔

غالب کسی کا قصیدہ لکھیں یا کسی کی تاریخ اپنی ذات کو مرکز ضرور بناتے ہیں کسی نہ کسی طرح وہ ایک اہم کردار بن جاتے ہیں۔ اپنے خاندان اور
اپنی ذات کی قدر و قیمت کا احساس عطا کرنے میں پیش پیش رہتے ہیں، ان کے اکثر قصیدوں میں ان کی ذات ہی توجہ کا مرکز زیادہ بن جاتی ہے۔
مہر نیم وز میں اپنے آباؤ اجداد کے اس رشتے کی خبر دیتے ہیں جو افراسیاب اور پشتنگ کی نسل سے ہے، ان کی حکمرانی کے جلال و جمال کا ذکر
کرتے ہیں، یہ بتاتے ہیں کہ جب گنجدونے تو رکھ کر دیا تو پشتنگ کی اولاد بد نصیب کی شکار ہو گئی، تاج و تخت کے جانے کے بعد اس کے ہاتھ میں صرف
تواریخ گئی، سلجوقیوں نے ایک بار پھر تخت حاصل کیا، حکمرانی کی لیکن زمانے کی شکست و ریخت نے انہیں ختم کر دیا۔ نثر لکھتے ہوئے اچانک
شعر کہنے لگتے ہیں، میری شاعری میں دم تیغ جیسی چمک اس لئے ہے کہ میں زاد شہم کے خاندان سے ہوں، سپہ سالاری رخصت ہوئی تو شاعری
ہاتھ آگئی، یہ سمجھے کہ خاندان کا ٹوٹا ہوا تیر میرے ہاتھ میں آیا تو قلم بن گیا!

زان رو بہ صفای دم تیغ است دم

● غالب بہ گہر زردوزہ زاد ششم

شد تیر شکستہ نیا گال قلم!

جلول زنت سپیدی ز دم چنگ بشفیر

(مہر نیمروز ص ۱۴)

اس سے قبل وہ اپنی شاعری 'انشاء پر دازی اور گہر بنی کا احساس دیتے ہیں اور یہ کہتے ہیں کہ میں اس دنیا میں اس لئے آیا تھا کہ اپنی گہر بنی کا عرفان عطا کروں اور عدم ہے جو گہر لایا تھا اُسے تقسیم کروں لیکن حالات سازگار نہ تھے یہ بھی نہیں کہہ سکتا کہ جو گہر لایا تھا انہیں واپس لئے جا رہا ہوں۔ ان میں کچھ جواہر ریزے میرے سینے میں محفوظ ہیں اور کچھ سفینوں کو عطا کر دیئے ہیں۔

فرماتے ہیں :

● "روی آوردن من از عدم بہ سودای گہر بنی و گہر فروشی بود کالای بیش بہائے من درین چار سو روی روائی ندید و متاع گمانیہ مرا

دریں بازار ارزش ارزانی نشد۔ ناچار ہر جہ باغوش آوردہ ام چون گویم کہ باغوش می برم لغتی در سیفہ با و پارہ ای در سینہ ہای گذارم

(مہر نیمروز ص ۱۳)

دی گذرم پس از من آن گنجشایان را اگر ہمہ بادہ بود گویم را اگر ہمہ خاک بخود مگر خود"

یہ دونوں حصے مہر نیمروز میں ایسی تشبیہ کی حیثیت رکھتے ہیں کہ جن میں غالب کی شخصیت اور ان کی شخصیت کا آہنگ نقطہ عروج پر ملتا ہے۔ بات اسی حد تک نہیں رہتی داستان گواہی غفلت کا احساس دلاتے ہوئے ماضی کی گہرائیوں میں اتر جاتا ہے اور جمشید فریدوں اور زردشت کی محفلوں میں پہنچ کر اپنی ذات کی تابانی کو اس طرح محسوس بناتا ہے کہ اگر میں جمشید کے عہد میں ہوتا تو جمشید مجھے اپنے دور کی علامت بنا کر اپنے عہد کی غفلت کو پہچانتا اور اس کی تعریف کرتا اسی طرح اگر میں فریدوں کے زمانے میں ہوتا تو وہ آسمان کے ستاروں کو میرے سر کی زینت بنا دیتا اور اگر میں زردشت کی اُس محفل میں ہوتا جہاں اُس نے اپنا آتشکدہ روشن کیا تھا تو مجھے دیکھ کر تمام شعلہ حیرت زدہ ہو کر خاموش ہو جاتے اور اس کی محفل میں زندہ کا پیغام سننے والا کوئی بھی نہ ہوتا! — ایسا محسوس ہونے لگتا ہے۔ جیسے مہر نیمروز میں غالب چغتائیوں کی تاریخ نہیں بلکہ اپنی داستان سنا ہے میں ادم ماضی سے حال تک کی کہانی کی اہم منزلوں سے آشنا کرتے ہوئے ماضی کی تہذیب کی تاریخ میں بھی اپنے مقام کی اہمیت پر روشنی ڈال رہے ہیں۔ اس داستان کا یہ کردار اس طرح گویا ہے :

● "اگر چنانچہ خداوند راں توام بہ روزگار فرزند جمشید بودی جمشید روزگار را آفرین گفتی و اگر بد انسان کہ شنا خواناں شہر یام فرغ فریدون راستودی

فریدون چہرغ دستارہ را اگر بد گشتی۔ در آن انجن کہ زردشت آتش افروخت و زندہ آدہ افرین بدین دم آذر نشان جاداشتی آذادیم

(مہر نیمروز ص ۱۵)

من زبان نزدی و از دل فرعی بیان من کس بہ شنیدن زندہ برداشتی"

غور فرمائیے داستان نگار کا تخیل کس منزل پر ہے۔ خود کو آتش نوا کہتے ہوئے دیدہ و ہوشوں سے کہتے ہیں کہ ایک ہار تو میرا مقابلہ کلیم سے کر کے دیکھو۔

دیباچے میں ایک داستان ٹوکی طرح بہادرتشہ ظفر کی تعریف کرتے ہیں اور انہیں ہوشنگ، فریدوں اور خسرو کے مقابل ٹیٹھا دیتے ہیں۔

ہاروت، ماروت کی روایتوں اور سیر المتاخرین کے حوالے سے ایک فوق الفطری کہانی کو پیش کرتے ہوئے جن کے داستانی رجحان کی پہچان ہو جاتی ہے۔ اسی طرح قبل خال کی کہانی بھی توجہ طلب بن جاتی ہے، ابراہیم تودی کی ضعیف مال کے تعلق سے جس ہیرے کا قصہ بیان ہوا ہے اس کے آخر میں غالب نے اپنے المیہ رجحان کو زیادہ گہرا کر دیا ہے، ایک ہی عبارت سے المیہ کی ویرانی کا احساس محدودہ گہرا ہو گیا ہے۔ ہاتھوں کی علامت اور بابر کی دعا اور اس کے بعد اس کے انتقال کی تھوڑی سی میں غالب کی داستانیت کا سن نیاں ہے۔ بنگال کا ذکر آیا ہے کہ غالب پر ایک عجیب کیفیت طاری ہو گئی ہے، اسے بہشت کہتے ہوئے جیسے خود وہاں پہنچ گئے ہوں، بنگال کی یاد اُن کیلئے کم جان لیوانہ تھی۔ مہر نیروز میں عام داستان نگاروں کی طرح اپنے اشعار بھی لکھتے گئے ہیں۔

تیمورتک کے حالات بہت مختصر ہیں، تیمورا اور اس کی جاہ و حشمت اور اس کی فتوحات وغیرہ کا سہارا لیکر انہوں نے اس بیان کو قدرے تفصیل سے لکھا ہے، بابر اور ہاتھوں کے ذکر میں تفصیل اور زیادہ ہے۔ جو واقعہ زیادہ پسند آ گیا ہے اُسے انتہائی خوبصورت داستانی رنگ دینے کی کوشش کی ہے، اُن کا شاعرانہ مزاج اس رنگ کو اور تیز کر دیتا ہے، 'شعلہ آواز'، 'رنگ شکستہ'، 'زلف'، 'خم و پیچ'، 'نار آتش'، 'جسرس'، 'جاہ پیکانی'، 'در گلوئے فاقہ ہائے کارواں'، 'چشم سیش'، 'بتاں'، 'دیدہ شناس'، 'آواز پیدائی'، 'برگ و ساز'، 'ایمان شناس'، 'شور در عالم زمین' وغیرہ سے داستان میں رنگ آمیزی کی گئی ہے، ان سے غالب کے مزاج کے ساتھ داستان کی فضا کو بھی کسی حد تک سمجھا جا سکتا ہے، غالب نے اپنے محبوب لفظوں اور ترکیبوں سے تاریخی واقعات و حالات کو جاذب نظر بنا دیا ہے۔

● دستیابی نثر پر کا مقصد کیا تھا؟ مجھے اس وقت اس بات سے دلچسپی نہیں ہے، مجھے تو یہ دیکھ کر حیرت ہو رہی ہے کہ اس میں غالب کا داستانی رجحان کتنا بیدار اور متحرک ہے۔ گوشہ نشین غالب تہذیب کی شکست و ریخت کے واقعات اور تاثرات قلبیہ کو رہا ہے۔ کچھ اس طرح کہ اس کی انسان دوستی اور تہذیبی اقدار اور معاشرے سے اُس کے ذہنی اور جذباتی رشتوں کی خبر مل رہی ہے۔ ایک داستان نگار کی حیثیت پھیل کر جانے کتنے واقعات اور حادثات سے رشتہ قائم کرتی ہے۔ لفظوں کا فنکارانہ انتخاب اور عبارتوں کے انوکھے متاثر کن جلوے توجہ طلب بن جاتے ہیں، استعاروں اور تشبیہوں کا رشتہ، مہذبہ اور تاثر سے اس طرح قائم ہے جیسے تاثر اور جذبہ کے اظہار کے لئے ان سے زیادہ بہتر استعارے اور تشبیہیں خلق نہیں ہو سکتی تھیں۔ ان سے نئی داستانیت کی فضا آفرینی ہوئی ہے کچھ اس طرح جیسے واقعات، حادثات اور جذبات

سے کوئی فضا میٹھ نہ ہو ایک خاص سطح پر آفاقی روحانی بیداری موجود ہے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے اگرچہ وہ خود کو حالات کے حوالے کر دیتا چلتے ہیں اور کئی مصلحتیں ان کے سامنے موجود ہیں لیکن اس روحانی بیداری کو قائم رکھنا چاہتے ہیں اس کا سودا کرنا نہیں چاہتے انہوں نے اپنی ذات کو معاشرے کی علامت بنا لیا تھا اور اپنے ذاتی دکھوں اور اپنی محرومیوں میں معاشرے کے المیہ کو دیکھ رہے تھے بارہا ان کی اپنی شخصیت اس طور پر ابھر کر آتی ہے اور خارج کے واقعات سے باطنی رشتہ قائم کرتی ہے۔ المیات کا احساس بڑی چیز ہے جو ذات اور معاشرے کے حالات سے تعلق قائم کرتی ہے۔ بعض واقعات سچے ہیں اور کچھ سنے سناے ہیں بعض واقعات وحالات کی خبروں کے تاثرات میں کچھ باتیں ایسی ہیں جن کا حقیقت سے کوئی واسطہ نہیں ان کے ذہن کی پیداوار ہیں ان سے ایک داستان خلق ہوتی ہے۔

تاریخ اور تاریخ کے تقاضوں اور تاریخی سچائیوں سے نظر ہٹنے اور بعض اہم اور اہم ترین واقعات سے نگاہ کو شعوری طور پر ہچالے جانے کی کوشش اور چند واقعات کی پردہ پوشی اس روزنامے کی بنیادی کمزوریاں ہیں ایک حساس اور باشعور فنکار جو اس جدوجہد مسلسل عمل کو بہت قریب سے دیکھ سکتا تھا اس سے بڑی توقعات وابستہ تھیں غالب بلاشبہ ایک انتہائی عمدہ تاریخی روزنامہ لکھ سکتے تھے جو عصری تاریخ کا ایک ناقابل فراموش حصہ بن سکتا تھا دستبنو کا دائرہ محدود ہے انقلاب زمانہ اور اس سے وابستہ جذبات کی تفصیل اور قتل و غارت اور مظالم کے مناظر اور برطانوی سامراج کی سازشوں کی وضاحت نہیں ملتی۔ دو نظام زندگی کے تصادم کے بعد دہلی برباد ہو چکی تھی اور سامراجیوں نے ہندوستان کی تاریخ کا ایک نیا عنوان قائم کر دیا تھا غالب نے اپنی مجبوریوں اور محرومیوں کے ساتھ جینا چاہا ہے ان کی مصلحت پسندی اس خواہش کا نتیجہ ہے۔ ان تمام باتوں کے باوجود تاریخی حقائق کے پیش نظر دستبنو کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا اور کسی نہ کسی طرح اس کی تاریخی اہمیت ہو جاتی ہے۔ اس بات پر بھی نظر رکھنے کی ضرورت ہے کہ یہ حساس اور باشعور فنکار یہ جانتا تھا کہ کیا ہونے والا ہے۔ ہندوستان کے بڑے شہروں کی طرح انہوں نے بھی خود کو حالات کے حوالے کر دیا تھا لیکن جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے۔ وہ اپنی روحانی بیداری کو قائم رکھنے کی کوشش میں تھے اور اس کا سودا کرنا نہیں چاہتے تھے۔

دستبنو ۱۸۵۷ء میں لکھا گیا پہلی بار نومبر ۱۸۵۷ء میں شائع ہوا۔ دوسرا ایڈیشن غالب کی زندگی ہی میں ۱۸۶۸ء میں چھپا اور تیسرا ایڈیشن ۱۸۷۱ء میں شائع ہوا۔ انقلاب کی ابتداء، دہلی میں باغیوں کی آمد انگریزوں کا قتل، حکیم احسن اللہ خان کے مکان کی تباہی، بادشاہ کے معاون انگریز سپاہیوں کے مظالم، ریسوں کی حالت، حکیم محمود خاں کی گرفتاری، لکھنؤ کی جنگ اور شہر پر انگریزوں کا قبضہ، اہل دہلی کی حالت، باغیوں کا حشر وغیرہ خاص واقعات میں جنہیں غالب نے پیش کیا ہے۔ وقت کا کرب بنیادی موضوع ہے اور غالب کی شخصیت اس کرب کی علامت ہے ۱۶۔ ماہ رمضان ۱۲۷۳ھ مطابق ۱۱ مئی ۱۸۵۷ء کی صبح دہلی کی شہر پناہ اور لال قلعے کی درددلیوار کے لئے قیامت بن گئی قلعے کی دیواریں اس شدت سے گرنے لگیں کہ ان کے ارتعاشات پورے شہر میں محسوس کئے گئے۔ باغیوں کا عمل شروع ہو گیا تھا! —



• 'دستیو'!

• پهلوان است که اسیر حق!

اور غالب اپنی بے بسی کے ساتھ ٹوٹے ہوئے اپنے کمرے میں بند تھے، بوڑھے تھے، تنہا تھے، اتنے بہرے تھے کہ حرف ہونٹوں کی حرکت دیکھ سکتے تھے بہت مشکل سے کچھ سنتے تھے، تنہائی کا یہ قیدی ان حالات میں واقعات اور تاثرات قلمبند کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

ان واقعات اور تاثرات کو جس انداز سے پیش کیا گیا ہے اس سے غالب کے داستانی رجحان کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے، ٹھیکہ پاری زبان میں داستانی واقعات اور تاثرات ابھرتے ہیں، خوبصورت ترکیبوں سے اپنی داستان کو سجایا گیا ہے، رنگیں اور جیل عبارتوں سے ان کی نئی داستانیت متاثر کرتی ہے، اس کے باوجود وہ کہتے ہیں کہ میں شعروالشاکی، مہر افشانیوں کی جانب اپنے دل کو کیا راغب کروں جبکہ نالہ و آہ کی شرر باری سے دل پر ہزاروں چھاپے پڑے ہوئے ہیں، جو دامنستان بیان کرنے جارہے ہیں، ان کے لئے نغزل، ایک خاص فضا کا انعقاد کرتا ہے، اس احساس کے ساتھ کہ یہ فضا نہ بنی تو حالات خود اپنے تحرک اور انگوٹوں سے ایسی فضا خلق کر دیں گے۔ یہ داستان کن کر فہمیں بہا رہی، بس کی طرح ہوں ٹوٹ پوٹ ہو جائے گی، زمانہ شب بے ماہ کی مانند تاریک ہو جائے گا، آفتاب اپنا منہ پیٹ کر نیلا کرے گا، چاند زندانے کے دل کا داغ بن جائے گا۔ آغاز سخن میں جو حمد ہے وہ فارسی نثر میں داستانی فکر و نظر اور اسلوب کی ندرت کے ساتھ حیات و کائنات کے شعور اور مذہبی وجدان کے بے پناہ تحرک کی اپنی مثال آپ ہے۔ داستان نگار نے ابتداء میں خدا کی عظمت بیان کی ہے اور سات سیاروں کو روشنی عطا کرنے والے اور اپنی روشنی میں ظاہر و باطن کو سمیٹ لینے والے پروردگار کے علم اور اس کے عمل کے بیان میں ایک انتہائی پُر اثر فضا خلق کر کے داستان سنانے کا فیصلہ کیا ہے۔ روح کو جسم میں داخل کرنے والے اور عقل عطا کرنے والے کا فیض ہے کہ کچھ لوگ زہرہ اور مشتری کی نفع رسانی اور مرتبہ اور زحل کی نقصان رسانی کا علم رکھتے ہیں، مصاحب علم و عرفان کو معلوم ہے کہ فلاکت کس کی طرف سے ہے اور برکت کس کی طرف سے۔ غالب کا ڈر ان، اس پوری فضا سے اس طرح جھاکنے ہے کہ جب آسمان کی حرکت اللہ کے حکم سے ہے تو آسمان سے جو کچھ نازل ہو وہ ظلم کیسے ہو سکتا ہے، یہ بظاہر مصلحت کو ہر حال میں قبول کر لینے کا انداز ہے، لیکن ہر جگہ اپنے منفرد تنیکے انداز کو لئے ہوئے ملتا ہے۔

خالق کائنات کی تسلیش کرتے ہوئے غالب کا ذہن جس طرح متحرک ہوتا ہے اس کی ایک مثال یہ ہے کہ ایک جگہ وہ کہتے ہیں وہ انصاف سے زور آور کا زور گھٹاتا ہے اور اپنے لطف سے کمزور کو طاقت اور قوت بخشتا ہے۔ ابابیل کے کنکروں کی ضرب سے خیر ہر نیل سواروں کا خاک و خون میں مل جانا اور ایک پھر کی نیش زنی سے نمرود کا مرجانا کیا تھا؟ بلاشبہ یہ الہی قوت و قدرت کی نشانیاں ہیں کہ وہ طاقتور کو کمزور اور کمزور کو طاقت در بنا سکتا ہے۔ صفاک جشید سے تخت و تاج چھین لیتا ہے، سکندر دارا کا جگر چاک کر دیتا ہے، دیوس ہاتھ سے انگوٹھی اڑا لے جاتا ہے جو دیو و پری کی شاہ رگ سی سکتا تھا۔ (حضرت سلیمان کا واقعہ) —

اپنے عہد کے ہر راگ کے آہنگ کی تبدیلی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے شکست و ریخت کی کئی مختلف تعبیریں پیش کرتے ہیں۔ انہیں

حقائق اور واقعات اس سچائی کا احساس دیتے ہیں کہ ساز کے تاروں پر مضرب بے قاعدہ پڑتی جا رہی ہے چونکہ عہد کے پورے وجود میں اضطراب ہے اس لئے آہنگ میں بھی اضطراب پیدا ہو گیا ہے۔ جو داستان میلا گئے جا رہا ہوں وہ بھی بے ترتیب نغمے کی مانند ہے۔ غالب کو اس کا بھی احساس ساتھ ساتھ ہے کہ داستان سننے والے ہاں میں کہ میں قلم کی جنبش سے کاغذ پر موتی بکھیرتا ہوں۔

اس داستان کی فصاحت ایسی ہے کہ تمام حقیقت لفظوں سے نکلتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ جنگ و جدل، شور و شر، خونخواری، خونریزی، انقلاب و بغاوت، علم و اندوہ، زلزلہ، شہرِ پناہ، قلعہ، خون کی پیاس، تیز رفتار پیادے وغیرہ ایک فصاحتی ہے تو دوسری طرف اندھیری رات، ماتم، قبرستان کے سنائے، مٹی بھر خاک، زمین کی تاریکی، ویران باغ، آلتو، آشکباری، بے برگ و بار درختوں وغیرہ سے دوسری فصاحت ہوتی ہے تیسری فصاحت تہائی کا درد لئے ہوئے ہے۔

تاریک راتوں میں جب پیاس کی شدت بڑھتی ہے تو بجلی کے چمکنے کا انتظار کیا جاتا ہے تاکہ کوزہ نظر آجائے، امیدانِ جنگ کی تصویر پیش کرتے ہوئے اسفندیاری کی یاد آتی ہے کچھ اس طرح کہ وہ ہوتا تو پگھل کر رہ جاتا۔ بادشاہِ اودھ کی پیش کش قبول کرتا ہے تو آمینہ و سکندری روایت کی شکست کی تصویر سامنے آجاتی ہے اور جام و جمید کا ہنگام ختم ہوتا نظر آنے لگتا ہے کبھی داستانی انداز اس طرح کا ہے کہ ایک دس سال کے بچے کو سرداری کے لئے منتخب کیا گیا۔ ہمارے جہاں پھینکے والے اس نامور کو آفریں کہ جب تمام کام ٹھیک ہو گئے تو ایک کوشیا بان شانِ نندانی کے ساتھ دہلی رخصت کیا، اپنی آیا، دودن آرام کر کے بادشاہ کے سامنے حاضر ہوا اور دو سبک رفتار گھوڑے دو کوہ پیکر تھیں، ایک سواکس اشرفیاں اور ایک زین تاج اور مختلف اقسام کے نایاب ہیرے جو اہر اور ایک جولا باز و بند جن میں ہیرے جڑے ہوئے تھے پیش کئے اور کبھی یہ انداز ہے کہ آہ وہ حسین، نازک بدن، خواتین جن کے چہرے چاند کی طرح روشن اور جسم کی چاندنی کی طرح دسکتے تھے اور حیف وہ بچے جن کی آنکھوں نے ابھی دنیا نہیں دیکھی تھی جن کے مسکراتے چہرے پھولوں کو شرماتے تھے اور جن کی سبک لگی چوڑ کی چال پر حرف گیری کرتی کہ یہ سب دفعہ ہو کے بھنور میں جا ڈوبے۔ بادشاہ گرفتار ہو جاتا ہے تو لگتا ہے چاند کو گرہن لگ گیا ہے اور بات اس طرح بھی جاتی ہے کہ چاند کو گرہن نہیں لگتا، بجز پورے چاند کے بادشاہ پورے چاند کی طرح نہیں تھا گرہن لگے چاند جیسا تھا۔ پوری داستان میں عہدِ کالمیہ ذات کا المیہ بن گیا ہے، زخمِ جگر پر دماغِ تانہ کے مرہم رکھنے اور لوک بکشتہ جو کدوں سے تیر لگانے کا عمل اس داستان کے پہلو کو کسی نہ کسی طرح اہم بنا دیتا ہے۔ ایک حقیقی کہانی، ایک نئی داستان کی صورت کس طرح اختیار کرتی ہے اس کی ایک مثال ملاحظہ فرمائیے: محمد ضیاء الدین خاں بہادر کو حفظ وضع کی خاطر اور باقی امیدیں شہر چھوڑ دینے کا خیال آیا، بال بچوں تین ہاتھیوں اور کم و بیش چالیس تندرست گھوڑوں کے ساتھ نکلے اور پر گزہ سہارو کی طرف روانہ ہو گئے، مہرہ ولی آئے، اس گورستان میں رخت سہر کھولا اور چند دن آرام کیا، اسی اثنا میں لٹیرے سپاہیوں نے گھیر لیا اور تن کے پکڑوں کے سوا سب کچھ لے بھاگے، مگر وہ تین ہاتھی کہ جنہیں

وفاوار باہر نکال کر لے گئے تھے۔ تباہی کی یادگار کے طور پر جیسے تین جگہ ہوئے خرمن ہول اُردہ گئے تھے، لے ہوئے تباہ مال بے سروسامانی کے عالم میں دو جہان کی طرف روانہ ہوئے، نامدار پسندیدہ کردار احسن علی خاں بہادر نے انراہ السانیت ان کا خیر مقدم کیا اور یہ تمہارا ہی گھر ہے کہتے ہوئے دو جہان لے گئے، طولِ سخن بر طرف ستودہ صفات سردار نے سرداری میں اپنے ہم مھولوں سے وہ برتاؤ کیا کہ خسرو ایران نے خسرو دی میں ہاتھوں کے ساتھ کیا تھا!

واقعہ، اسانیت کی شدت کس طرح اُبھارتا ہے یا داستانِ مزاج واقعے کی شدت کے لئے کس قسم کی حیرت ایگز اور عبرت انگیز فضا کی تشکیل کرتا ہے اس کی ایک مثال یہ ہے "شہزادوں کے بارے میں اس سے زیادہ کیا کہا جاسکتا ہے کہ کچھ بدوق کی گولیوں کا زخم کھا کر موت کے اردہ سے کٹھن میں چلے گئے اور کچھ کی روح پھانسی کی رسی کے پھندے میں ٹھٹھ کر رہ گئی، کچھ قید خانوں میں ہیں اور کچھ آوارہ روئے زمیں، ضعیف اور کمزور بادشاہ قلعے میں لٹک رہے ہیں اور مقدمہ چل رہا ہے، جھجھک اور بلب گدھ کے زمینداروں اور فرخ نگر کے مسند آرا کو علیحدہ علیحدہ پھانسی پر لٹکا دیا گیا، گویا اس طرح ہلاک کیا گیا کہ کوئی نہیں کہہ سکتا خون بہایا گیا ہے۔"

صنعتِ عکس کا استعمال، عبارتوں کی بے ساختگی، عربی لفظوں کے فارسی مترادف پر نظر، ایسے نامانوس لفظوں سے فضا آفرینی میں مدد لینے کا انفرادی انداز جو غیر معروف ہوں لیکن ان سے اشارات اور مثال کی عمدہ تخلیق، بوجہئے۔ غالب کے فارسی اسلوب کی وہ بنیادی امتیازی خصوصیات ہیں جن سے داستانوں میں کئی جہتیں پیدا ہوتی ہیں۔ غالب کی زبان وہ اردو ہو یا فارسی اپنے عہد کی سب سے گہری اور معنی نیز علامت کے طور اُبھرتی ہے اس لئے کہ یہ زمانے کے سب سے بڑے تخلیقی ذہن کی غماز ہے۔ یہ زبان شخصیت اور بنیادی مرکزی رجحانات کے جوہر کو پیش کرتی ہے۔ پھیلے ہوئے گہرے تجربوں اور شخصیت کے پورے عمل کے بعض پہلوؤں کی نقاب کشائی کر کے تجربوں کی وسعت اور گہرائی اور شخصیت کے عمل اور رد عمل کے رموز سے بہت خدنگ آشنا کرتی ہے۔ ان دونوں زبانوں کی بے پناہ قوت کا بہتر اندازہ ایک ساتھ ہوتا ہے۔ غالب نے بیک وقت ان دونوں زبانوں کا اس طرح استعمال کیا کہ ہوتا تو غالباً ان زبانوں کی 'جی۔ نی۔ یس' (GENIUS) کا اندازہ آسانی سے نہیں ہوتا۔ عربی، فارسی اور اردو الفاظ کے تخلیقی استعمال اور ان کی مناسب ترتیب و تشکیل سے جہاں خارجی حقیقتوں کے داخلی بیانات کی قدر و قیمت کا اندازہ ہوتا ہے۔ وہاں اہلِ سچائی پر مبنی یقین آجاتا ہے کہ صدیوں کی روایات کا راس حاصل کر کے فنکار نے لفظوں کی ایسی کائنات خلق کی ہے جہاں استعمال و ترتیب کے داخلی اصول، خارجی پیمائوں کا احساس بخشتے رہتے ہیں، غالبیات کی زبان داخلی بھی ہے اور خارجی بھی، دونوں کا امتزاج جلوؤں کی صورتیں اختیار کرتا رہتا ہے۔ ان دونوں زبانوں کی جڑیں فنکار کے لا شعور اور اپنی ذات کے شعور کے تئیں بیداری میں پیوست ہیں، الفاظ فنکار کے شعور کی تائید کرتے رہتے ہیں ان کی نشو و نما اور ان کے سائے سب شعور سے رشتہ رکھتے ہیں، شعور کا بے باک انداز لفظوں کو تخلیقی صورتوں میں جلوہ گر کرتی ہیں اور ان میں

اظہاریت پیدا کرتی ہیں ان کی علامتیت روایتی نہیں ہیں بلکہ ذات کے شعور کے تئیں بیداری میں بیہوشی میں جو ذاتی شعور کی اظہاریت میں نمایاں ہوتی رہتی ہیں۔ غالب کا دانشانی رجحان عہد کے واقعات کو ایک 'نئی مہتھ' (۱۸۷۳ء) کی صورت دیتا ہے ان کے منشور اور منظم کارناموں میں حقیقی احساس اور علامتیت کو علیحدہ کر کے دیکھنا فن کی عظمت کو گھٹا کر دیکھنے کے مترادف ہے پیکر اور تجربہ کو الگ نہیں کیا جاسکتا 'نثر' میں بھی تجربے مختلف پیکروں کی صورت جلوہ گر ہوتے ہیں ذات کے عرفان کا یہ اظہار اس لئے بھی غیر معمولی حیثیت رکھتا ہے کہ اس میں کلچر کی تقدیر کے اہم ترین پہلوؤں کو 'مہتھ' کی صورت خلق کر دیا گیا ہے۔ 'مہتھ' کلچر کے شعور کی مختلف علامتوں کا اظہار بن جاتی ہے 'مقلد شعور' سے 'مہتھ' کے گہرے رشتے کا احساس ملتا ہے جو آج یورپی تنقید کا ایک اہم موضوع بنا ہوا ہے۔ حالانکہ افلاطون نے اس سچائی کا احساس دے رکھا تھا اور ہندوستان میں پرائیوٹ کی تخلیق میں یہ احساس بہت ہی متحرک رہا ہے۔ دیوتاؤں کی جگہ انسان اور مختلف طبقوں کے افراد لے بیٹے ہیں اور ان کی فکر و نظر اور ان کے عمل اور دماغ سے یہ 'نئی مہتھ' جنم لیتی ہے۔ 'سنت' اور 'امت' 'دایو' اور 'اندز' اور 'گنی' وغیرہ کا عمل یہاں بھی نئے پس منظر میں نئے انداز سے جاری رہتا ہے۔ دستبنوں میں غالب کہتے ہیں کہ میرے ساز میں ایسی آوازیں ہیں جو آواز کے برساتی ہیں ان شرانگشاں آوازوں سے خوف زدہ ہوں کہ یہ مجھے بھونک دالیں میری نہان پر ایک ایسی داستان ہے جس کے بیان سے میرے دل پر خود بخود خنجر چلنے لگتے ہیں!۔

(۷) داستانیت اور غالب کی بصیوت

• غالب نے دنیا اور پوری زندگی کو داستانوں کے طلسم کی طرح محسوس کیا ہے:

• عالم طلسم شہر خموشاں ہے سر بہ سر
یا میں عزیز کشور بود و نبود تھا!

داستانوں کے طلسمی شہروں میں جس طرح باغ، پہاڑ، پُر اسرار قلعے اور محل و گھر سے چمکتی ہوئی دیواریں دیکھتے ہی دیکھتے گم ہو جاتی ہیں اور اچانک محسوس ہوتا ہے جیسے طلسم شہر گم ہو گیا ہے، اچانک ایک شہر خموشاں لگا ہوں کے سامنے ہے۔ اُسی طرح اس عالم میں دیکھتے ہی دیکھتے اشیاء و عناصر گم ہو جاتے ہیں اس فریب انمول اور فریب تماشا کو کیا کہیے کہ یہ پتہ نہیں چلتا یہ سب کہاں چلے جاتے ہیں! ابھی جلوۂ تماشاں ہوتا ہے اور دیکھتے ہی دیکھتے گم ہو جاتا ہے انسان صحرائے تحریر میں حیرت آئینہ بن جاتا ہے۔ ایسی طلسمی کیفیتوں کا نتیجہ صرف مایوسی اور حسرت ہے۔ جلوۂ گل کو جب سمیٹ لیا جاتا ہے اور تمام اشیاء و عناصر گم ہو جاتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے ابھی ابھی ان سے جو رشتہ تھا اب نہیں ہے!

ذہن اس سوال سے پریشان ہو جاتا ہے کہ واقعی ان سے کوئی رشتہ تھا؟
عالم طلسم کا اچانک شہر خموشاں نظر آنا اور سامانِ یک عالم پریشاں کا پیدا ہو جانا حیرت انگیز بات ہے۔ کسی شے نے رشتے کی مسنونیت نہیں سمجھائی۔۔۔۔۔ یا میں اب بھی تھا؟

زندگی کے طلسم کو کچھ نہ سکا!

”عزیز کشور بود و نبود“ گہرِ کرب غالب نے اجنبیت کا جو احساس پیدا کیا ہے وہ غیر معمولی ہے!

داستانی رجحان سے ایک جمالیاتی تجربہ نفلق ہوا ہے جس سے نقشہائے دلغریب اور ظلم و ہرز کے ساتھ فضائے حیرت آباد ترنگ کے جمالیاتی تاثرات حاصل ہوتے ہیں:

فوق الفطری کرداروں میں غالب نے 'پری' کو پسند کیا ہے۔ محبوب بھی 'پری' کی طرح پُر اسرار ہے لہذا وہ 'پری' بھی ہے۔ 'پری' کا 'حسن محبوب' میں نظر آتا ہے۔ ابتدائی شاعری میں داستانی رجحان نے 'حسن' کو اس پیکر میں زیادہ محسوس کیا ہے اور اسے محبوبانہ طلسمی ادائیں عطا کی ہیں یہ طلسمی ادائیں رفتہ رفتہ تجربہ کی بن گئی ہیں 'پری' جمال کا پیکر ہے 'اُس' کے پردوں کے رنگ دلکش اور انوکھے ہیں 'اُس' میں فوق الفطری طلسمی کیفیتیں ہیں، 'پری' کو دیکھنے کا شوق بڑھتا ہے اور جب وہ سامنے آجاتی ہے تو حیرت کی انتہا نہیں رہتی دیکھنے والا دم بخود ہو جاتا ہے۔

• حیرت: حدِ اقلیم تمنائے پری ہے

آئینے پہ آئین گلستانِ ارم باندھ!

'پرستان' (گلستانِ ارم) بھی ہے اور 'پری' بھی اور پُر اسراریت کی شدت کا نتیجہ 'حیرت' بھی ہے! پرستان کو بہشت کا گلستان کہا ہے 'حیرت' کی تعریف یہ کی ہے کہ محبوب کی تمنا حد سے بڑھ جاتی ہے تو تمنا حیرت بن جاتی ہے 'پرستان' تک پہنچنے کے واقعات داستانوں میں سننے سمجھنے سے دیکھنے کی تمنا بڑھتی جاتی ہے اور جب داستان نگار پرستان پہنچا دیتا ہے تو یہ تمنا حیرت میں تبدیل ہو جاتی ہے یہاں بھی کم و بیش وہی کیفیت ہے۔

کسی 'پری' کو چاہنے دیکھنے اور محسوس کرنے کی تمنا جب انتہا کو پہنچ جاتی ہے تو وہ حیرت کی صورت اختیار کر لیتی ہے اور حیرت کا لفظ ضایہ ہے کہ وہ جلد سامنے آجائے غالب نے حیرت اور پرستان کو ایک دوسرے سے بہت قریب دیکھنے کی خواہش کا اظہار کیا ہے 'آئینے' حیرت کی علامت ہے وہ اس پر آئین گلستانِ ارم کو باندھ دینا چاہتے ہیں تاکہ حقیقی مادی دنیا اور پرستان ایک دوسرے سے مل جائیں دوسرے مصرعے کے انداز اور اس کی ردیف سے تعویذ باندھنے کا ساماثر پیدا ہوتا ہے اور ساتھ ہی پُر اسرار کشش کا احساس ملتا ہے۔ غالب نے حیرت کو 'حدِ اقلیم تمنائے پری' اور آئینے کو حیرت کا استعارہ بنا کر اس شعر کا 'حسن' بڑھا دیا ہے 'داستانی اسرار' سے شعری فضا میں ایک طلسمی کیفیت پیدا ہو گئی ہے 'اُردو' کے بعض کلاسیکی اور روایتی شعرا نے بھی 'پری' کے لفظ کو استعمال کیا ہے لیکن محبوب کے ظاہری 'حسن' اور اس کے چند اشاروں سے بات آگے نہیں بڑھی ہے 'غالب' تو پوری فضا کی جانب پلکتے ہیں جلوہ محبوب کو پھسلا کر دیکھنے کا بنیادی جمالیاتی رویہ موجود ہے 'حیرت' اور گلستانِ ارم میں رشتہ قائم کر کے جلوہ محبوب کو ایک وسیع ترکیبوں پر دیکھنے کی خواہش تو حجب طلب ہے!

● غالب نے اپنے تجربوں کے اظہار کے لئے داستانی رجحان کو کبھی کبھی بڑی شدت سے نمایاں کیا ہے اور پُر اسرار کیفیتوں میں اپنی انفرادیت کا احساس دلایا ہے:

• کَیْفِ دَم کو سبزے میں پھیلتا ہے ہبش

کہ پری زادِ نظر، قَبْلِ تَنْصِیرِ نہیں !

شعر پڑھتے ہوئے نگاہوں کے سامنے ایسے کتے مرتباً 'بوتل اور شیشے کے صندوق اُبھرنے لگتے ہیں جن میں 'پری' اور 'جن' اور دوسرے فوق العظری پیکر اور عناصر مرند ہیں۔ اس داستانی روایت سے بلاشبہ غالب کے ذہن کا ایک تعلق ہے۔ 'پری زاد' اور 'تغیر' کے لفظوں سے کام لیتے ہوئے اور آئینے کو شیشے کی صورت دیتے ہوئے غالب نے کچھ اور سی لطف پیدا کر دیا ہے۔ 'آئینہ' اور 'نظر' ایسے پیکر ہیں جو شیشے کے مرتبان اور 'پری زاد' 'پری' 'زلیو' یا 'جن' سے گہرا معنوی رشتہ رکھتے ہیں بلکہ یہ ان ہی کے دافعِ اشاعے ہیں 'شیشے' میں 'پری زاد' کو بند کرنے کی کوشش کے عمل کے لمحوں کی پُر اسراریت نے اس شعری فضا کو متاثر کیا ہے۔ یہاں جو ہر سبز و ہل ہے جو 'پری زاد' کو شیشے میں اتارنے کی قوت یا پُر اسرار طاقت کا نتیجہ ہے۔ 'آئینے' کا جو ہر سبز 'نظر' کو دام بن کر کھینچنے کی کوشش کر رہا ہے۔ غالب نے یہ کہنا چاہا ہے کہ نظر جب تک آئینے کے سامنے ہوتی ہے ایسا لگتا ہے کہ جیسے وہ اس شیشے میں گرفتار ہو گئی ہے جب ہٹ جاتی ہے تو محسوس ہوتا ہے اسے تسخیر کرنا ممکن نہیں! آئینہ 'پری زاد' نظر کو خود میں اتار نہیں سکتا اس کے لئے انہوں نے اپنے داستانی رجحان کو شدت سے نمایاں کیا ہے 'پری زاد' نظر سے شعری پستی اور گرم ہوتی پُر اسرار کیفیت کا جو تاثر دیا ہے اس کی داد کس طرح دی جائے! جو ہر آئینہ یا جو ہر سبز کو دام کی صورت میں پیش کرنا غالب ہی کا کارنامہ ہے!

اس شعر پر غور فرمائیے:-

• پری بہ شیشہ و عکسِ رخ اندر آئینہ

نگاہِ حیرت مشاطہ، خویشِ فشاں تجھ سے:

محبوب کے من کو آئینے میں دیکھا ہے اور یہ محسوس ہوا ہے جیسے شیشے میں پری اتر گئی ہے 'آئینے' پر محبوب کے چہرے کا رنگ عجیب کیفیت پیدا کر رہا ہے اس کا ردِ عمل مشاطہ پر ہوا ہے اس کی نگاہِ حیرت 'خویشِ فشاں' ہے 'نگاہِ حیرت' کو خویشِ فشاں بنا کر محبوب کے چہرے کے رنگ کا احساس عطا کیا گیا ہے 'پری' شیشہ اور نگاہِ حیرت اور اس کی خویشِ فشاں سے شعری فضا داستانی ہو گئی ہے۔ نگاہِ حیرت کو خویشِ فشاں غالب کا وجدان ہی دیکھ سکتا ہے! نگاہِ حیرت دم بخود ہے اور خویشِ فشاں ہے 'طلم جملوہ' کیفیت دگر، 'طلم حیرت' 'طلم آئینہ' 'طلم رنگ' 'حیرت تماشا'، 'حیرت نقارہ'، 'حیرت جملوہ'، 'حیرت آئینہ'، 'منون اثر'، 'منون نشا و نسب' کی معنویت کا جالیاتی تاثر پُر اسرار طور پر ملنے لگتا ہے۔

ایک جمالیاتی جہت یہ بھی ہے کہ کائنات پر محبوب کا حُسن بکھرا ہوا ہے اور حُسنِ محض عکسِ رُخ ہے کائنات کے نشیے میں صرف عکسِ رخ کی وجہ سے محسوس ہو رہا ہے جیسے تیشے میں پُری اُتر آئی ہے اور اسے دیکھ کر حیرت سے کھلی آنکھیں خوش نشاں ہو رہی ہیں پُری حُسنِ حقیقی کی علامت ہے اصل جلوے کے مشابہ سے کیا عالم ہو گا اس کا تصور نہیں کیا جاسکتا۔ داستانِ رُحمان نے پُری کے پسیر کوئی جہت عطا کی ہے محبوب کا عکس یا اس کی پہچان نہیں ہے لیکن یہ کیا کم چھپا کے مارنے والا حُسن ہے کہ مشاطہ کی آنکھیں صرف حیرت زدہ نہیں خوش نشاں بھی ہیں!

شعر ہے:

سر مایہ دشت ہے دلا سایہ گلزار

ہر سبزہ نو خاستہ یہاں بالِ پری ہے!

غالب کا ذہن ایک دوسری پُر اسرار داستانی روایت سے وابستہ ہے روایت یہ ہے کہ جس پر پُری کا سایہ ہوتا ہے وہ دیوانہ ہو جاتا ہے سر سے پُری کے گزر جانے کے بعد اس کا سایہ سر پر موجود رہتا ہے اور پُری بار بار اپنے سر کے کی جانب آتی ہے بار بار اس کی طرف پٹتی ہے۔ غالب نے باغ کے جلوؤں کو دیکھا ہے اور سبزے نے ان کی توجہ کھینچ لی ہے وہ ہر سبزے کو دیکھ رہے ہیں اور ان کی کیفیت دیوانے کی سی ہو رہی ہے وہ سبزے کو پُری کے پروں کی صورتوں میں محسوس کر رہے ہیں سایہ گلزار میں پُری کے سائے کی تاثیر ہے اُس کے سائے میں دشت بڑھ گئی ہے 'سایہ گلزار' کو 'سر مایہ دشت' کہہ کر دیوانی اور دشت کی پوری کیفیت کی طرف اشارہ کر دیا ہے۔

دوسرے مصرعے میں تاثیر ہے کہ ہر سبزہ جب پُری کے پروں کا حُسن رکھتا ہے تو باغ کے پھولوں کے حُسن کا تصور کرنا مشکل ہے سایہ گلزار کو پُری کا سایہ اور ہر سبزے کو بالِ پری کہا ہے۔ فطرت کے حُسن پر بھی نظر جاتی ہے تو وہ اس طرح اپنے داستانی رُحمان کو نمایاں کرتے ہیں!

دشتِ دل سے پریشاں ہیں چراغانِ خیال

باندھوں ہوں آئینے پر چشمِ پری سے آئیں!

آئینہ بندی کا تاشا دیکھ! آئینے کے حُسن کو بڑھانے کے لئے اس پر چشمِ پری باندھا جا رہا ہے یعنی اپنی دشت کو اور بڑھانے کا سامان پیدا کیا جا رہا ہے پریشانی میں غیر شعوری عمل اور آزاد ہو جانا ہے دشتِ دل سے پریشانی اس حد تک بڑھ گئی ہے کہ چراغانِ خیال پریشان ہو رہے ہیں اس کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ آئینے کے حُسن میں اضافہ کرنے کے لئے اُس پر چشمِ پری کو باندھا جا رہا ہے اور یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اس عمل کی وجہ سے چراغانِ خیال زیادہ پریشان ہو گئے ہیں اور اصل لمحہ یہ ہے کہ آئینے پر محبوب کی آنکھوں کا عکس نظر آ رہا ہے اور یہ آنکھیں پُری کی آنکھوں کی طرح خوبصورت پُر اسرار اور خیالات کو پریشان کرنے والی ہیں ان آنکھوں کے عکس سے آئینے کا حُسن تو یقیناً بڑھ گیا ہے لیکن جنوں کی کیفیت بھی حدودِ بڑھتی جا رہی ہے اس لئے کہ آئینے پر فوق الفطری پسیر کی

آنکھوں کا عکس ہے اور یہ بھی تو پری کا سایہ ہے!

’بال پری‘ اور ’افسوں‘ سے اس شعری کیفیت میں جو تماشیر پیدا ہو گئی ہے اس پر غور فرمائیے:

• نے صبا بال پری نے شعلہ سامان جنوں

شمع سے ہز عرض افسوں گداز دل نہ پوچھ!

جنوں کا رشتہ ’پری‘ کے سائے سے کتنا گہرا ہے اس کا اندازہ ہو جاتا ہے ’غالب‘ کی شاعری میں جنوں اسی سلسلے میں اُبھرتا ہے۔ ’عشق‘ جنوں سے پہچانا جاتا ہے۔ جب تک ’پری‘ کا سایہ نہ پڑے جنوں بھی پیدا نہیں ہوتا، شمع کی طرح صرف دل جلانے سے بات نہیں بنتی، جنوں عشق کا جوہر ہے، شمع کا جادو صرف اس حد تک ہے کہ دل جلتا ہے۔ جہاں رنگ گدازگی دل کا تعلق ہے یا دل کو گداز کرنے کے۔ افسوں کا معاملہ ہے شمع سے سب لیا جاسکتا ہے، بتوں کے سامان کے لئے صبا بھی بیکار ہے اس لئے کہ اس میں ’بال پری‘ کی پراسرار کیفیت یا اس کے سایہ کا سا جادو نہیں ہے، شعلہ بھی بے کار ہے ان میں سے کوئی شے ’بال پری‘ کی پراسراریت نہیں، کبھی ’محبوب‘ کے سایہ یا پری کے بازوں کے سایوں کے بغیر جنوں کی کیفیت پیدا نہیں ہو سکتی، لہذا شمع سے جز عرض افسوں گداز دل اور کچھ بھی پوچھنا بے کار ہے!

• خود آرا و شست چہم پری سے شب وہ بد خو تھا

کہ موم، آئینہ تنثال کو تعویذ بازو تھا!

’پری‘ کے سایے سے معذور رہنے کے لئے آئینے کے پیچھے موم، تعویذ بن گیا ہے، ’محبوب‘ کی آرائش اسے ’پری‘ کی صورت میں جلوہ گر کر رہی ہے، ظاہر ہے آئینہ دیوانہ ہو جائے گا، وہ تعویذ بازو کی وجہ سے معذور ہے۔ اسی غزل میں افسانوی اور داستانی رجحان نے یہ جادو کیا ہے:

• بہ خیرنی خواب آلودہ مرغان، نشتر زنبور

خود آرائی سے آئینہ طلسم موم جادو تھا!

’محبوب‘ کی بوھل پلکوں کو دیکھئے، ’محبوب‘ کی بوھل پلکیں شہد کی مکئی کی طرح آئینے پر ڈنک مار رہی ہیں، اس جادو کا اثر آئینے کے موم پر یہ ہوتا ہے کہ وہ خود جادو کا طلسم بن جاتا ہے، جادو کے ٹوٹنے کے احساس نے مندرجہ ذیل تجربے میں کیا بات پیدا کی ہے غور فرمائیے:

• نزاکت ہے فزون دعویٰ طاقت، شکست با

شرر رنگ انداز چراغ از چشم مستن با!

شوخی موجِ صبا کے قبضے میں 'پری' کے بازو کو دیکھئے:

● ہے دشتِ جنوں بہار اس قدر کہ ہے

بالِ پری' بہ شوخی موجِ صبا گرد!

دشتِ جنوں بہار کے تھوڑے پری کے پردوں کے سائے کا تھوڑا پیدیا ہوتا ہے 'افسوں خواب وہ جادو ہے جسے پڑھنے سے دشمن کو نیند آجاتی ہے' یہ جادو اس تجربے میں کس طرح گھل گیا ہے:

● عزیزو! ذکرِ وصلِ غیر سے مجھ کو نہ بہہناؤ

کہ یاں افسوں خواب' اضافہ خوابِ زلیخا ہے!

'چشمِ پری' رموزِ اسرار کی کائنات بن گئی ہے:

● دشتِ بہارِ نشہ و عملِ ساعرِ شراب

چشمِ پری' عشقِ کدہ راز ہے مجھے!

پُر اسرار آنکھوں کو 'شوقِ کدہ' کہا گیا ہے 'شوق کی رنگین سادگی کا اسرار کتنا لطیف اندوز ہوتا ہے' صحرائیں ہر پھل ایک جامِ شراب ہے 'دشت کی مستی کا تھوڑا کیجئے کہ محبوب کی آنکھوں میں شوق کے حسن کی تمام پُر اسراریت پوشیدہ ہے اور ہر گل صحرائیں جامِ شراب ہے۔ فنکار نے 'چشمِ پری' کا ایک پُر اسرار رشتہ اپنی دشت اور صحرا کے پھولوں سے قائم کر دیا ہے۔

'پری' کی پرداز کا یہ تاثر تو جہدِ چاہتا ہے:

● پردازِ اشیاءِ عناقے ناز ہے

بالِ پری بہ دشتِ بے جہانِ یکنہ

پری کے سائے اور جنوں کے اُگی پُر اسرار رشتے کے پیشِ نظریہ شعر دیکھئے:

● لطفِ پری بہ سلسلہ آندو رسا

یک عمر دامنِ دل دیوانہ کیکنئے

● یہ شعر ملاحظہ فرمائیے: نظرِ بازی' طبعِ دشت آباد پرستاں ہے

سلا ہے محض تا شیرِ افسوں آشنائی کا!

افسوں آشنائی وہ جادو ہے جو محبوب کو عاشق کے قریب پہنچا دیتا ہے یا کھینچ لاتا ہے۔ جہاں بریوں کے حسن و جمال کی دنیا آباد ہے، ظاہر ہے وہاں وحشت بھی گہرا طلسم ہے، پرستان کو دیکھنا طلسمی وحشت کو دیکھنا ہے، ایسی دنیا ہے 'پری' کو قریب تر لانے کے لئے افسوں آشنائی سے بڑا اور کون سا جادو ہو سکتا تھا۔ — لیکن اس طلسمی وحشت کے قریب جا کر اس جادو کی تاثیر بھی ختم ہو جاتی ہے۔

افسوں آشنائی کے ساتھ 'فنون' ایک دلی یعنی اُس سحر کا بھی ذکر ہے جو دودھنوں اور دودلوں کو ایک کر دیتا ہے، دیکھے 'فنون' ایک دلی سے شعری تجربے کی کیفیت کیا ہو گئی ہے،

● فنونِ یک دلی ہے لذتِ بے داد دشمن پر
کہ دھبہ برقِ جوں پر دانہ بالِ انشال ہے فرس پر

● فرماتے ہیں: تماشا ہے علاجِ بے دماغی ہائے دل، غنائس
سو یا مردم چشمِ پری، نظرِ وہ افسوں ہے!
دنیا کو نظارہ افسوں کہتے ہوئے وحشت زدہ دل کو پہلے پری کی آنکھ کی پتلی سمجھا ہے، چشمِ پری کا یہ احساس بھی توجہ چاہتا ہے،
'نظارہ افسوں' یعنی دنیا، چشمِ پری اور وحشت، فنون کی وحدت کا حسن غور طلب ہے، 'تماشا ہے' نے اس جمالیاتی وحدت کے
تاثیر کو اور گہرا کر دیا ہے۔

افسانوی اور داستانی رجحان نے 'پری' کو اس کی تمام طلسمی کیفیتوں کے ساتھ قبول کیا ہے اور تجربوں کے اظہار کا ذریعہ بنایا ہے، 'پری' حسن و جمال، طلسمی پرواز، طلسمی کیفیات، جنوں، وحشت، خواب، خالق کائنات کے جلوؤں کے عکس کی علامتیں بن کر شعری تجربوں کو 'عنویت' بخشی ہے۔

کبھی خلوت میں محبوب کے تصور کا ذکر اس طرح کرتے تھے:

برنگِ شیش ہوں یک محوشہ دلِ خالی
کبھی پری مری خلوت میں آنکلتی ہے!

پھر 'پری' کا طلسم محبوب کے تصور میں جذب ہو گیا تو اس نوعیت کے جمالیاتی تجربے سامنے آنے لگے:

دستِ رنگین سے جو رُخ پردا کرے زلفِ رما

شاخِ گل میں ہو نہالِ جوں شانہ در شمشاد گل!

مُحِبُّوب کے اعلیٰ ترین اور ارفع ترین شہری تجربوں میں 'پری' کے طلسمی تاثرات جذب ہوتے گئے 'مُحِبُّوب کے تعلق سے یہ کہہ جاسکتا ہے کہ 'پری' اپنے تمام طلسمات کو جمالیاتی تجربوں میں جذب کر کے آہستہ آہستہ اُڑتی گئی ہے اس کے بعد غالب کا مُحِبُّوب اپنے جلوؤں اور طلسمی کیفیتوں کے ساتھ اس طرح اُبھر رہا ہے کہ کسی پری یا کسی طلسم کی فردیت ہی نہیں رہی ہے اس کے طلسمی جلوؤں کے سامنے شمع کی طرح ہر طلسم لرزتا رہا ہے اور کا پستے ہوئے پرافشانی کرتا رہا ہے

ہے فردِ بَخِ رُخِ افروختہ خواباں سے

شمعِ شمع پر افشان بہ خود سرزیدن !

غالب کے رومانی داستانِ رُحمان نے 'کالے جادو' کو بھی نظر انداز نہیں کیا ہے 'نمک ڈال کر اسے ایک نئی جہت عطا کی ہے:

گداز دل کو کرتی ہے 'کتود چشم' شبِ پیا

'نمک' ہے شمع میں 'جوں موم جادو خوابِ بخت کا

روحوں کو بلانے کے نقش کو داستانوں میں 'نقشِ احفاد' کہا گیا ہے جو ہر آئینہ جادو گر کی طرح چمن اور اس کے تمام جلوؤں کی روح کو بلالیتا ہے 'معاملہ آئینے کے سامنے مُحِبُّوب کی آرائش کا ہے 'مُحِبُّوب آرائش کے لئے آئینے کے سامنے کیا بیٹھا کہ جو ہر آئینہ نے نقشِ احفاد سے بہار کے تمام حُسن کو بلالیا اور وہ خود یہ نقش بن گیا ہے:

تیری آرائش کا استقبال کرتی ہے بہار

جو ہر آئینہ ہے یاں نقشِ احفاد چمن!

پہاڑی آواز اس طرح سنائی دیتی ہے 'آوازِ بازگشت اور تنہائی کی گونج کا تاثر دیکھئے:

صدا ہے کوہ میں حشرِ آفریں' اے غفلتِ اندیشاں

بے سجدہ یاداں' ہو حاملِ خوابِ سنگیں ۱۷

آئینے پر ہرے رنگ کو دیکھ کر غالب کو محسوس ہوتا ہے۔ جیسے آئینے کے نیچے بھی تعویذ ہے، طوطی کے تعویذ کا یہ منظر دیکھئے:

• خطِ نو خیز، نیل چشمِ زخمِ صافی، سار سن
دیا آئینے نے مرز پر طوطی، چٹک آفریا

’افسونِ ربط‘ (یعنی کسی شے پر جادو کرنا اور اس کا اثر دوسرے پر ہونا) کا یہ احساس دیکھئے:

• گدازِ موم ہے افسونِ ربطِ پیکر، آرائی
نکالے کب، نہالِ شمع بے تخمِ شعلہ آتش!

داستانوں کے واقعات میں بڑے سے بڑا صحرا، تعویذ اور جادو کے اثر سے چھوٹا ہو جاتا ہے، عاشق کی ملاقات محبوب سے ہو جاتی ہے اور وہ اسے آغوش میں لے کر بھینچتا ہے اور جذباتی سکون حاصل کرتا ہے، غالب نے اپنے جنوں کو اس طلسم سے آشنا کر دیا ہے، یہی ’جنوں‘ آگے چل کر ایک خوبصورت جالیاقتی قدر بنا ہے، ملاحظہ فرمائیے:

• یک گام بے خودی سے لوٹیں بہارِ ممرا
آغوشِ نقش پا میں یکجہ فشاںِ ممرا!

یہاں ’پرو جانش‘ کا لاشعوری عمل بھی توجہ جاتا ہے، ایک قدم چل کر پورے صحرا کی تغیر کر لیں اور اس کی بہاریں لوٹیں، پورے صحرا کا جمال ایک نقش پا کے اندر سما جائے اور اسے اُسی طرح بھینچیں جس طرح آغوش میں محبوب کو بھینچتے ہیں۔ محبوبِ صحرا بن گیا ہے اور آغوش کی مناسبت سے آغوشِ نقش پا! — بے خودی میں وہی سرشاری ہے جو وقتی پتھروں یا محبوب کی تلاش میں داستانِ کرداروں کی بے خودی میں ہوتی ہے، اردو شاعری میں غالب نے جنوں کو جس طرح صحرا کو طے کرتے ہوئے وہاں میں پایا ہے اس کی دوسری مثال نہیں ملتی۔

یہ شعر سنئے:

• پرورشِ نالہ ہے وحشتِ پرواز سے
ہے تنہا بالِ پری بیضا، بسببِ ہنوز!

وحشتِ پرواز سے سوزِ دل کی آواز کی پرورش ہوتی ہے، بسببِ سوزِ دل کی آواز کی علامت ہے، بالِ پری کو غالب نے وحشت کا

اشارہ بنایا ہے پری کے سائے میں عاشق کو جنوں تو ہو گیا ہے اس جنوں میں پرواز کی قوت بھی آگئی ہے لیکن وہ وحشت اور وحشت کی وہ شدت ابھی پیدا نہیں ہوئی ہے جس سے سوز دل کی آواز فضاؤں میں گونجنے لگے کہ اس آواز کی صورت ابھی تک 'بیضہ بلس' کی ہے 'بال پری' کے نیچے یہ انڈا ابھی گرم ہو رہا ہے۔ اس سے بلبل کا بچہ جنم لے گا اور اس کی پرورش ہوگی پھر سوز دل کی آواز فضاؤں میں گونجنے لگی 'وحشت پرواز' سے سوز دل کی پرورش ہوتی رہے گی 'عشق میں حرکت کے ساتھ آواز پر بھی غالب کی نظر ہے اور اس تجربے میں انہوں نے اپنے داستانی رجحان کو واضح طور پر ظاہر کر دیا ہے 'قہو' اور کہانیوں سے نکل کر پری غالب کی شاعری کی روح میں جذب ہو گئی ہے 'وحشت پرواز' غالب کی اپنی ترکیب ہے 'وحشت پرواز' کے لئے سوز دل کی آواز کو ضروری قرار دیا ہے 'پرواز کے عمل میں اس کی آواز کی پرورش ہوتی رہتی ہے اور وحشت بڑھتی رہتی ہے۔

داستانوں کے پراسرار پرندوں کی اس پرواز کا تاثر پراسرار چیلوں اور آوازوں کے ساتھ موجود ہے کہ جس سے وحشت کا گہرا تاثر ملتا ہے تخلیقی ذہن نے اسے شعری تجربے کا حق بنا دیا ہے:

حضرت خضر شرمندہ ہیں کہ انہوں نے اب حیات کیوں پایا عاشقوں کی طرح قتل ہونے اور جہاں بخشی کی حسرت لئے پیکر آرزو بن گئے ہیں نئی داستانیت نے خضر کے پیکر کو تبدیل کر دیا ہے:

● بہ حسرت گاہ ناز کشہ جاں بخشی خواہاں

خضر کو چشمہ آب بقا سے تر جبیں پایا!

وصل کے لئے محبوب آرائشِ جمال میں مصروف ہے اور پوری فضا خیر کدہ بن گئی ہے۔ داستانی مبالغہ غالب کے تخلیقی دھماکے میں شامل ہوتا ہے تو محسوس پیکر بن جاتا ہے 'غور فرمائیے اس خیر کدہ کی کیفیت کیا ہے کہ رات کا دل تڑپنے لگا ہے 'دل شب' آئینہ دار تپش کو کب کا گہرا تاثر دینے لگا ہے 'ایسا محسوس ہوتا ہے کہ آرائشِ جمال دیکھ کر رات میں تاروں کی تپش پیدا ہو گئی ہے وہ بھی محبوب پر عاشق اور فریفتہ ہو گئی ہے:

● بہ تجر کدہ فرست آرائش وصل

دل شب آئینہ دار تپش کو کب تھا!

ایک ملکی ہی جنبش سے صحرا غبارِ دامن دیوانہ بن جاتا ہے 'جنوں کی کیفیت میں طلسم ہے جس سے پھیلا ہوا وسیع تر صحرا ایک ملکی ہی جنبش

سے طے ہو جاتا ہے :

• ساتھ جنبش کے ہر ایک ہر خواستق طے ہو گیا
تو کہے 'صمرا غبارِ دامن دیوانہ تھا !

طبعی تجربوں نے جانے کتنے جمالیاتی تجربے آراستہ کئے ہیں یہ منظر ایک بڑے 'کینوس' میں دو علامتوں کو لئے خود ایک تجربہ ہے :

• دیکھ اس کے ساحلِ سیہیں دوست ہر نگار
شایعِ گل جلتی تھی شمعِ شمع 'گل پروانہ تھا !

حیرتِ آئینہ میں جو طوفان پوشیدہ ہے اس کا اندازہ کیجئے 'فرماتے ہیں :

• کرے مگر حیرتِ نظارہ طوفاں نکتہ گوئی کا
حبابِ چشمہ آئینہ ہو دے بیضہ طوطی کا !

محبوب کے حُسن کو دیکھ کر آئینہ 'حیرت سے دم بخود تو ہوا لیکن معاملہ ای حد تک نہیں ہے 'حُسنِ محبوب کے گہرے اثرات بھی اس پر پڑے ہیں 'اگر وہ ابنِ کاذک کو کئے تو نکتہ گوئی کا طوفان اٹھ جائے 'آئینے کے داغ 'بیضہ طوطی بن جائیں اور حبابِ چشمہ آئینہ جانے کتنے رموز سے آشتا کر دے !

تمثالِ شوق سے خاک کے ذروں سے ایک آئینہ خانہ بنتا ہے 'ہر ذرہ خاک یک دل پاک ہے اس لئے کہ ہر ذرہ خاک میں کمی کی تصویر ہے 'یہ تصویریں آئینوں کی مانند ہیں اور ان سے ایک آئینہ خانہ بن گیا ہے 'صمرا کہ ہے کوہِ محبوب کی تصویروں اور تمثالِ شوق کا آئینہ خانہ ہے 'اس سے گزرتے ہوئے حُسنِ ادبِ شوق کی وحدت کے جمال کا شعور حاصل ہو رہا ہے 'اس نے تو اپنے سحر سے صمرا کو آئینہ خانہ بنا دیا ہے :

• ہر ذرہ یک دل پاک آئینہ خانہ ہے خاک
تمثالِ شوق ہے ہاک 'صد جادو ہارِ صمرا !

طبعی کیفیت اور اس کے تسلسل اور ردِ عمل پر غور فرمائیے :

• دیدِ حیرت کش و فرشید جہانِ خیال
عرفِ شبنم سے چمن آئینہ تمسیر تیا !

تخیر کی عجیب و غریب تصویر ہے، چمن کی شبنم آفتاب سے روشن ہوتی ہے اور اس کا ہر قطرہ چسپاں بن جاتا ہے، آفتاب کے نکلنے ہی چمن میں چراغاں ہو گیا ہے اور اس کا خوبصورت مدِ عمل یہ ہے کہ اپنا خیال بھی روشن ہو گیا ہے، شبنم کے قطروں سے جو آئینہ خانہ بنا ہے اور جس طرح روشن ہے اس سے حیرت بڑھتی جا رہی ہے۔ حیرت کو روشن پیکر کی صورت عطا کر دی گئی ہے۔

’قیس‘ غالب کا محبوب عاشق ہے، فرہاد اُس کے معیار تک نہیں پہنچ سکا، قیس ویلی یا سیلی و مجنوں کی داستان نے جانے کتنے مشعرا، کو متاثر کیا ہے، لیکن اس کی داستانی فضا کے عام جانے پہچانے اشاروں سے قیس کے عشق اور اُس کی مسلسل تلاش کو کسی نے اتنی بلند سطح پر محسوس نہیں کیا تھا کہتے ہیں:۔

قیس نے از بسک کی سیر فریبانِ نفس

یک دو چیں دامانِ صمرا، پردہٴ عمل ہوا:

قیس، سیرِ فریبانِ نفس، دامانِ صمرا، اور پردہٴ عمل کی مدد سے بات داستان سے اٹھ کر کہاں پہنچ گئی ہے اس کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ غالب نے یک دو چیں دامانِ صمرا اور پردہٴ عمل سے ایک نئے تاثر کو خلق کر دیا ہے۔

طہسم کی یہ تصویریں ملاحظہ فرمائیے، غالب کے داستانی جمالیاتی رحمان اور اُن کے تخلیقی وجدان نے ایک تحریر کو خلق کر دیا ہے۔ کہتے ہیں کہ محبوب آئینے کے سامنے آیا، آتشیں روضوں سے آئینہ پہ گھٹنے لگا۔ جس سے نقشِ آئینہ کا دامن تر ہو گیا، ایسا لگا جیسے تازہ پھول کھل گیا ہو، دامنِ تنہاں کے شل برگ گل تر ہو جانے کی یہ تصویر دیکھیے:

بلکہ آئینے نے پایا مرغی رُخ سے گداز

دامنِ تنہاں، شل برگ گل تر ہو گیا!

یہ تو روضوں کے جلوؤں کا سحر تھا، اب رفتار کے تحریر کی تصویر دیکھیے:

شعلہٴ رضامان، قہر سے تری رفتار کے

خارِ شمع آئینہ، آتش میں جوہر ہو گیا!

’سید سکندر‘ کو اکثر قہقہہ لگاؤں نے خطرے کی علامت بنا کر پیش کیا ہے، کئی پرانی کہانیاں ایسی ہیں جن میں سکندر کی سیاحت میں ’سید سکندر‘ کو دور سے ہتے ہوئے دکھایا گیا ہے، اُس طرف نہ آؤ، خطرہ ہے۔ اکثر نظریا کوئی بزرگ بھی ایسے لمحوں میں آجاتے ہیں جو ہدایت دیتے ہیں، دیوار کے تعلق سے رات بھر باج و ماجہ ج کے دیوار چاٹنے کی روایت بھی موجود ہے، ’سید سکندر‘ کے گرتے گرتے صبح ہو جاتی

● غالب کی تحریر کا ایک عس!

ہے اور یہ دیوار پھر مضبوط ہو جاتی ہے، سد کوہ قاف کو بھی سد سکندر کہا گیا ہے، سکندر اور خضر کی کہانی سے غالب نے بھی کئی نکتے اُجھارے ہیں، ان میں سب سے دلچسپ نکتہ یہ ہے کہ خضر نے سکندر کو گمراہ کیا لہذا ہم اُسے رہبر کیوں تسلیم کریں؟ یہ تاثر ہے کہ انہوں نے خضر کی رہبری پر بھی شک و شبہ کا اظہار کیا ہے، خضر کے نقش پا کو دیوار یا سد سکندر کی محسوس علامت کی صورت میں محسوس کرنا غیر معمولی بات ہے۔ انداز رہبر کو دیکھ کر حیرت ہو رہی ہے اس کے پیچھے کون جائے نقش پائے خضر جب سد سکندر بن جائے تو ایسے خضر کی رہنمائی بھلا کون قبول کرے؟ فرماتے ہیں:-

• حیرت انداز رہبر ہے عناں گیر اے اسد
نقش پائے خضر یاں سد سکندر ہو گیا!

سراج رسانی اور سایے کے پیکر کی یہ تقویٰ دیکھئے، محبوب کے انتظار میں عاشق سایہ بن کر سراج رسانی کر رہا ہے، یہ سراج رسانی تاریک رات کی تنہائی کی ہے:

• برگ سلیہ، سرو کار انتظار نہ بلو چھ
سراج خلوت شب ہائے تار رکھتے ہیں!
محبوب کو دیکھنا، بیداری میں خواب زلتی سے کم نہیں ہے:
• دیکھتا ہوں اُسے، نمی جبر کی تنہا مجھ کو
آج بیداری میں ہے خواب زلتی مجھ کو!

نئی داستانیت نے پیکروں کا ایک نگار خانہ بنا دیا ہے، حیرت، تجریر اور طلسمی کیفیتوں کے ساتھ یہ پیکر اپنا گہرا تاثر دے جاتے ہیں، مندرجہ ذیل شعر میں زمین و آسمان ایک قطرہ نول نظر آتے ہیں:-

• بہار گل، دماغ نشہ، ایجاد جنوں ہے
بجوم برق سے، چرخ و زین یک قطرہ نول

دامن گردوں میں خورشید کے آنسوؤں کو دیکھئے، آنسوؤں کے یہی قطرے تو شب میں ستاروں کی طرح چمکتے ہیں،

• دامن گردوں میں رہ جاتا ہے ہلکام دداع
گوہر شب تاب، اشک دیدہ خورشید ہے!

حیرت اور تحیر اور طلسمی کیفیتوں سے غالب نے جو گہری دلچسپی لی ہے، انہیں خود اس کا احساس ہے، کہتے ہیں:

• کزبت انانے معنوں تحیر سے اسد ہر مر المشت نوب تمام فرسودہ ہے!

ساتھوں نے داستان کے ہیرو کو اپنے منتزدوں سے پیچھے کا بت بھی بنایا ہے، اُس کی آنکھیں سب کچھ دیکھتی ہیں لیکن وہ جنبش نہیں کر سکتا اس کا جی پتا ہے پیچھے کے اس تہم سے جلد آزاد ہو جائے، غالب کو آئینے نے اپنی گرفت میں اُسی طرح لے لیا ہے اور اپنے اندر اتار لیا ہے، کشمکش اور وحشت اور گرفت سے نکلنے کی خواہش کا انداز دہی ہے جو داستان کے ہیرو کا انداز رہا ہے۔ غالب نے بے چینی اور گھٹن کو وحشت عطا کر کے نئی کیفیت پیدا کر دی ہے:

• ذوق خود داری خواب وحشت تسخیر ہے

آئینہ خانہ مری نشان کو زنجیر ہے!

آئینے کی پرافشانی اور محبوب کے چہرے کے رنگ سے آئینے کی رنگ گل میں تبدیلی کا منظر ملاحظہ فرمائیے، اس منظر میں کیا تحیر پیدا کر دیا گیا ہے:

• حیرت تیزین : نول بہائے دیدن صا

رنگ گل کے پردے میں آئینہ پُرافش ہے!

آئینے کی پرافشانی کے ساتھ اس پر بھی غور فرمائیے کہ محبوب نے اُسے کیا خوں بہا دیا ہے!

• شیریں کی سیاہ زلف کو سانپ کھدینا کوئی نئی بات نہیں ہے لیکن جادوگری یہ ہے کہ اس کا مارا ہوا دفن ہو جاتا ہے تو

میتوں کا پورا پہاڑ سبزے کی شدت سے سبز ہو جاتا ہے اور زرد گرد کا مزار بن جاتا ہے!

• حلقہ زنجیریں نکالیں پیدا ہو جاتی ہیں!

• خدنگ کی دیوار کی اینٹیں جامِ حمید بن جاتی ہیں!

• پرِ قمری سے پہاڑ کی چوٹی آئینہ بن جاتی ہے!

• سایہ تن کو دیکھ کر پھر سے شرر نکلنے لگتا ہے:

• مانی کی انگلیاں سینکڑوں بکلیوں کے لہو سے تر تر ہو جاتی ہیں!

• آسمان عقد شرم کا آئینہ توڑتا ہے:

- ساری دنیا طلسم شہر خموشاں بن جاتی ہے !
- حلقہ گرداب شعلہ جوالہ بن جاتا ہے !
- آسمان ایک کعبہ سیلاب کا پیکر نظر آتا ہے !
- موزیں بیسرا بن دریا میں خار بن کر چبھنے لگتی ہیں !
- داغوں کا سلسلہ چیراغوں کا سلسلہ بن جاتا ہے !
- پھولوں کی آگ میں جلتا ہوا پیکر سانسے آجاتا ہے !
- دھویں کی صورت سنبل زار کی ہو جاتی ہے !
- جلوے کے خیال سے برق گرنے لگتی ہے !
- محبوب کے ڈنرے اُس کے توبہ و درت لب شراب کے پیالے پر ابھر آتے ہیں !
- محبوب کی خوبصورت کلائیوں کو دیکھ کر شارح گل جلنے لگتی ہے !
- مہندی سے رنگے ہاتھ دیکھ کر گل پروانے کی طرح رقص کرنے لگتا ہے !
- گریب سرشاری شوق سے سارا بیاباں پلیٹ میں آجاتا ہے !
- بانے پرواز میں آگ لگ جاتی ہے !
- ایک نقش پا کے اندر پورا صحرانما جاتا ہے !
- آنسو کا ہر قطرہ حلقہ زنجیر بن جاتا ہے !
- جرس کی آواز ناقوسی ہو جاتی ہے !
- آئینے پر عکس رخ یار سے آئینہ پگھلنے لگتا ہے !
- دامن تماشائے برگ گل کی طرح تر ہو جاتا ہے !
- محبوب کے عکس سے آئینے میں آگ لگ جاتی ہے !
- شعلہ قتارہ دیکھ کر شمع حیرت سے آئینہ بن جاتی ہے !
- ذرے رقص کرتے ہیں !
- زخم میں روزن پیدا ہو جاتا ہے !
- آبلوں میں آنکھیں پیدا ہو جاتی ہیں !
- داغ شراب میں ہرن کی آنکھ نظر آنے لگتی ہے !

- چشم رکاب محبوب کو سیاہ گھولے پر رات بھر دیکھتی رہتی ہے!
- رنگین عارض کو دیکھ کر پھول کا رنگ بھک سے اڑ جاتا ہے!
- پھول کا رنگ آتش کدہ بن کر مہار کو بھونک دیتا ہے!
- محبوب کے حسن کو دیکھ کر پھول کا رنگ نسل کے پروں کے سہارے اڑتا ہوا نظر آتا ہے!
- عاشق کے دل میں لہو کا کوئی قطرہ نہ پا کر محبوب کی انگلی ماہی بے آب کی طرح تڑپنے لگتی ہے!
- پر تو خود سے تمام دشت یک دشت خوں نظر آتا ہے۔
- کھلی ہوئی پلکیں دست دعا کی طرح بلند نظر آنے لگتی ہیں!
- دشت وریک آئینہ صفا افشاں زندہ ہے!
- ہجوم برق سے چرخ دزمیں یک قطرہ خوں ہے!
- نگہ کی موت پر سیاہ آنکھیں سو گوار نظر آتی ہیں جیسے سیاہ لہاں بہن لیا ہوا!
- قبر پر سبز دہن گوری زبان کی نوک بن جاتا ہے!
- دل کے ناسور میں باغ کا جلوہ نظر آتا ہے!
- رخ محبوب کو دیکھ کر شمع فالوس میں چھپ جاتی ہے اور سورج شبنم کی بوند بن جاتا ہے!
- آگ دست چناریں صفا نظر آتی ہے!
- آگ شعلوں کے پیکروں کے سہارے اڑتی ہے اور پروانے کی طرح جل کر راکھ ہو جاتی ہے!
- اشک کاروان اشک بن جاتا ہے جو جگر کے ٹکڑوں کو لعل کی طرح فروخت کرتا ہے!
- دشت خیال میں وحش جب بہت دور لکل کر پیچھے دیکھتا ہے تو وحشی ہرن کی آنکھ ایک سفید دھبہ نظر آتی ہے!
- خاموش پھول شبنم سے دل کا حال تحریر کرتا ہے!
- سمندر شعلوں کا سمندر بن جاتا ہے!
- جو ہر سبز نظر کو آئینے کی طرف کھینچتا ہے!
- لہو کے قطرے دامن پر گرتے ہیں تو پھل بن جاتے ہیں!
- محبوب کے جلوے کو دیکھ کر طوطی کی چشم اور زبان بند ہو جاتی ہے!
- جوہر آئینہ اپنے نقطوں میں چینیوں کی فوج نظر آتا ہے!
- پھول کے ساپنے میں باغ کی دیوار کے لئے ایٹیں تیار ہوتی ہیں!

- روتوں کو بلانے کے نقش کی طرح آئینے کا جو ہر باغ کو بلانے کا نقش بن جاتا ہے!
- دھوئیں کی طرح لگا ہیں، حلقہ زلف میں جمع ہوتی ہیں!
- تیزی رفتار سے گھبرا کر مہر کی زمین مہر کو تھوڑ کر بھاگتی ہے!
- عس محبوب کے بغیر آئینہ ایک زخم بنا ہوا ہے!
- گزری رفتار سے مہر کے کلتے جلتے جل جاتے ہیں!
- شوق، مہر کو اُس کے مقام سے ہٹا دیتا ہے!
- شام خیال زلف سے صبح طلوع ہوتی ہے!
- پھول کا سایہ کالا داغ بن جاتا ہے، پھول کی خوشبودھوں بن جاتی ہے!
- نقش قدم آنکھ کی طرح کھلا ہوا ہے اور راستہ نگاہ کی صورت میں جلوہ گر ہے!
- زنجیر پھل کر موج آب بن گئی ہے!
- بیاض دیدہ پنچیر پر تان شوق کی تصویریں نظر آتی ہیں!
- دشت کا ہر بگولا شراب کا پیالہ بن جاتا ہے!
- بہن کی سینک چراغ کے دھوئیں کی طرح پریشان ہے!
- چاند، جنگلوں کی طرح پر لگا کر اڑ جاتا ہے!
- محبوب کے جلوے کو دیکھ کر آئینے پر دشت سوار ہے وہ بھاگنا چاہتا ہے اور جو ہر سبزہ اُسے روکتا ہے!
- سنگ شراب کی بوتل ہے اور شراب شراب کی کیفیت!
- قبر پر سبزہ قبر کے منہ پر انگشت حیرت بنا ہوا ہے!
- یک نالہ شب گیر سے چاند آگ میں بجلتے لگتا ہے!
- شعلہ زخم سے حلقہ گرداب میں آگ لگ جاتی ہے!
- دل آئینہ ہے اور محبوب، پلکیں جو ہر آئینہ!
- آسمان سے جدا ہوتے ہوئے سورج روتا ہے اور اس کے آنسو دامن گردوں میں ستارے بن کر چمکتے ہیں!
- نالہ فوئیں ورق اور دل گل معنوں شفق ہے!
- وحشت تنہائی میں پورا وجود چمن بن جاتا ہے!
- چاند آفتاب کے ہاتھ میں کاسہ گداہی نظر آتا ہے!

● شر و شعلہ کے بغیر انسان جلتا ہوا دکھائی دیتا ہے !

ایسی سیکنڈوں مثالیں ہیں۔

یہ غالب کی دیو مالا ہے !

ایسے فنکار کی اساطیر جس نے ماضی سے انتہائی پُر سرِ تخلیقی رشتہ قائم کیا ہے ! 'ایمگری' کی ایسی تخلیقی صورتیں برصغیر کے کسی فنکار کے آرٹ میں موجود نہیں ہیں۔ پیکر اور ایمگری کی یہ کائنات نفسی تجربوں کی دین ہے۔ 'سائیکلک فینومینا' (PSYCHIC PHENOMENA) کی صورت جمالیاتی بن گئی ہے۔ غالب کی رومانیت کلاسیکی رموز اور آہنگ سے متاثر کرتی ہے۔ اُن کی تہذیبی شخصیت کی تشکیں میں تہذیب کی داستانیت نے نمایاں حصہ لیا ہے 'یہ کہتا غلط نہ ہوگا کہ ان تخلیقی پیکروں کے پس پردہ اساطیری داستانیں رجحان بھی مدد و جب متحرک ہے اور تخلیقی عمل سے حتیٰ تجربے مدد و جب جمالیاتی بن گئے ہیں یہ پیکر فنکار کے تخلیقی وجدان اس کے عرفان اور اس کی آگہی کے خوبصورت ترین آئینے ہیں داستانیت نے تغزل میں جان پرور کیفیتیں پیدا کی ہیں 'شعری اسلوب کو پُر وقار اور دلنشین بنایا ہے' فضا آفرینی کو طلسمات سے آشنا کیا ہے۔

ہندو اساطیر اور ہندی 'عربی' فارسی اور اردو داستانوں، قصوں اور کہانیوں سے ذہنی رشتے کا پتہ صاف طور پر چلتا ہے۔ کلاسیکی اور روایتی شاعری سے انتہائی ذہن نے کیا حاصل کیا ہے اس کی بھی خبر ملتی ہے 'بہت سے اشعار پڑھتے ہوئے غالب کی 'تھیوریت' کے پیش نظر ذہن 'ہند مغل معنوی کے اُن نمونوں سے بھی رشتہ قائم کر لیتا ہے جن میں داستانیں واقعات نقش میں 'حزہ' کی جانے لگتی تھیں پیکروں کی یاد آجاتی ہے۔ غالب کی سحر آفرینی اور اُن کی تخیلی فکر کی پُر اسراریت میں داستانیں روایات جذب ہیں۔ شاعر نے ہند مغل تہذیب کی آمیزشوں کی میراث اور خود ہند مغل تہذیب کی داستانیت سے ذہن کا تخلیقی رشتہ قائم کیا ہے اور شعری تجربوں کو فصول اور طلسم بنادیا ہے۔ یہ رجحان ایک مکمل جمالیاتی رجحان بن جاتا ہے اور اس کے کمرشے اردو شاعری کے اہم ترین اور عظیم ترین تجربے بن جاتے ہیں۔ غالب اردو کے سب سے بڑے انتہائی قدآور جہادگر شاعر نظر آنے لگتے ہیں۔

غالب نے جانے پہچانے پیکروں کو نئے جمالیاتی تجربوں سے نئی صورتیں عطا کی ہیں 'تغزل کی روایات میں ان کے عمل کو اپنے احساس اور جذبے کی روشنی اور گرمی سے مختلف بنادیا ہے۔ غالب کے بیدار حواس خمسہ کو ایسے سیکنڈوں بصری پیکروں سے بخوبی سمجھا جاسکتا ہے۔

بصری پیکروں میں 'حس حرکت' (KINESTHETIC SENSE) کا تاثر گہرے طور پر متاثر کرتا ہے مثلاً پُر قمری سے پہاڑ کی جوتی آئینہ بن جاتی ہے، حلقہ زنجیر لگائیں بن جاتی ہیں، ٹخانہ تنگ کی دیواریں اور اس کی اینٹیں جام جمشید بن جاتی ہیں۔ زخم میں روزن پیدا ہو جاتا ہے، آنکھوں میں آنکھیں پیدا ہو جاتی ہیں، پہاڑ سبزے کی شدت سے زمرہ کا مزار بن جاتا ہے، دھوئیں کی صورت سنبل زار کی ہو جاتی ہے، ایک نقش پا کے اندر پورا صحرانما سما جاتا ہے۔

بصری پیکر آواز کا تاثر بھی دیتے ہیں مثلاً آسمان عقد ثریا کا آئینہ توڑتا ہے، ذرے رقص کرنے لگتے ہیں، ایک نالہ شب گیر سے چاند میں آگ لگ جاتی ہے، مثال حرارت (THERMAL IMAGES) سے اس شاعری کا وقار اور بڑھا ہے۔ مثلاً حلقہ گرداب شعلہ جوالہ بن جاتا ہے، پھولوں کی آگ میں جلتا ہوا پسیر مٹتا ہے، سایہ تین کو دیکھ کر پتھر سے شہر نکلتا ہے، داغوں کا سلسلہ چراغوں کا سلسلہ بن جاتا ہے، جلوے کے خیال سے برقی گرنے لگتی ہے، محبوب کی خوبصورت کھائیوں کو دیکھ کر شاخ گل سوجھنے لگتی ہے، آئینے پر عکس رخ یار سے آئینہ پٹھنے لگتا ہے، دامن مثال برگ گل کی طرح تر ہو جاتا ہے، شعلہ رفتار دیکھ کر شمع حیرت سے آئینہ بن جاتی ہے، پھول کا رنگ آتش کدہ بن کر مہار کو پھینک دیتا ہے، سمندر شعلوں کا سمندر بن جاتا ہے۔

غالب کی 'نسیت' بھی بہت سے پیکروں میں لذت پیدا کر دیتی ہے، مثلاً محبوب کے ذکر سے اس کے خوبصورت لب شراب کے پہلے پیرا بھرتے ہیں، مہندی لگے ہاتھ دیکھ کر گل پروں کی طرح رقص کرنے لگتا ہے، آگ دست چنار میں حنا نظر آتی ہے، دھوئیں کی طرح لگائیں حلقہ زلف میں جمع ہوتی ہیں، شام خیال زلف سے صبح طلوع ہوتی ہے۔ دشت کا ہر گولہ شراب کا پیالہ بن جاتا ہے۔

دستائیت نے 'آرپ'، 'پیس' کو بیدار اور متحرک کرنے میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ 'بلندی' کے 'آرپ'، 'ٹاپ' نے پرواز کے احساس کو بے حد متحرک کیا ہے، 'ہما آسمان'، 'آفتاب'، 'برق'، 'کوہ' وغیرہ نے اس احساس کو تازگی بخشی ہے۔ 'بلندی' کا 'آرپ'، 'ٹاپ' غالب کے فن میں جس طرح جلوہ گر ہوا ہے اس کی دوسری مثال نہیں ملتی، 'بلندی' کی تمام علامتیں شخصیت ذات اور تاناکا بلندی کے سامنے حقیقت نہیں کھتی اور یہ بڑی غیر معمولی بات ہے۔

بلند اور باوقار عناصر اور پیکر شاعر کے وجدان کی جانب بے اختیار جھکے ہوئے، گھرے ہوئے اور ٹوٹے ہوئے نظر آتے ہیں، 'ہما'، 'پہاڑ'، 'آسمان'، 'چاند'، 'سورج'، 'تائے'، ذات اور شخصیت کے سامنے کوئی حقیقت نہیں رکھتے، اوپر سے نیچے لے آنے اور اپنی جگہ ساکت ٹھہرے ہوئے بلند اور باوقار عناصر کی حقیقت کو مسخ کر دینے کے رجحان نے نئی پیکر تراشی کی ہے۔ برقہ کے گرتی چلی آ رہی ہے۔

سورج ہے کہ دور رہا ہے، نجوم برق سے چرخ یک قطرہ خوں ہے، آسمان یک کعب سیلاب کا پیکر ہے۔ یک بیاباں ماندگی، یک قدم دشت، یک کعب خاک، یک بیاباں سایہ بال ہما، وغیرہ سے اس رجحان کی پہچان ہوتی ہے۔

’وسعت‘ کے ’آرچ ٹاپ‘ کے تحرک اور دباؤ سے آسمان، صحر اور سمندر کی علامتیں معنی خیز بنی ہیں، دھندلے نے انہیں ایک ساحری طرح چھوٹا کر دیا ہے۔ آسمان یک کعب سیلاب بن جاتا ہے، چرخ وزمین یک قطرہ خوں ہے، ایک نقش پا کے اندر پورا صحر اسکا جاتا ہے، دشت یک مشت خوں نظر آتا ہے۔ ’وسعت جولان‘ یک جنوں، ’وسعت گہر تما‘، ’وسعت میخانہ جنوں‘، اور ’وسعت جیب جنوں‘ پیش دل، وغیرہ نے ’وسعت‘ کے تمام حقیقی پیکروں سے زیادہ اہمیت اختیار کر لی ہے!

’ان دو دنوں رجحانات کی شدت‘ کلیات، ’اور دیوان غالب‘ میں جس قدر بڑھی ہے، یہیں اس کی خبر ہے۔ ’آسمان بیفہ قمری نظر آتا ہے مجھ‘، ’ہوتا ہے نہاں گرد میں محاصرے ہوتے‘ اور ’گھٹتا ہے ہمیں خاک پہ دریا مرے آگے‘ میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں، مجھ سے ’سایہ نور شید‘ قیامت میں ہے نہاں مجھ سے، وغیرہ اسی رجحان کی شدت کا نتیجہ ہے۔

غالب کی پیکر تراشی اور ان کے تمثال شعری میں لسانیاتی عناصر پر سائیکلک فینڈمینا اور احساسات کو فوقیت حاصل ہے، ان کی شاعری تصویروں، ان کی متحرک کیفیتوں اور ان کی باتوں کے اشاروں کا ٹیپ و غریب مجموعہ ہے۔ غالب نے اپنے افسانوی اور داستانی رجحان سے جو پیکر تراشتے ہیں ان میں ’تصویریت‘ محسوسات کی ایک دنیا لیکر آتی ہے۔ اس رجحان نے شاعر کی جس حرکت کو اس طرح بیدار کیا ہے کہ ذہن کے انتشار اور وجود کی الجھنوں کے انگٹ تمثال اُبھر کر سامنے آگئے ہیں، اسی طرح جس حرارت، جس سماعت، جس شامہ وغیرہ کی بیداری نے تمثال بصارت کو مغل جمالیات کے ناقابل فراموش پیکروں کی صورتیں دے دی ہیں، اس جس حرکت کا رشتہ جب تخلیقِ سطح پر ہندوستانی جمالیات کے متحرک پیکروں اور رقص سے قائم ہو جاتا ہے تو غالب ہند مغل جمالیات کے ایک بڑے فنکار بن جاتے ہیں!

غالب کی جمالیات کا مطالعہ کرتے ہوئے اس حقیقت کا احساس ہوتا ہے کہ ان کے پیکروں، علامتوں اور استعاروں سے جو منظر اُبھر رہا ہے۔ وہ چہار ابعادی (FOUR DIMENTIONAL) ہے۔ تصویر یا منظر کا مناسب طول و عرض ہوتا ہے اور اس کی گہرائی کا بھی احساس ہوتا ہے۔ لیکن ان کے ساتھ ایک گہرا تخلیقی حسِ اشتاہ بھی ہوتا ہے، اس سے تصویر آگے چلتی ہے یا یہ کہیے کہ اس گہرے نفسی اور حسی اشتاہ میں آگے بڑھتی ہے، تصویروں کے پیکروں سے ایک ماحول بنتا ہے۔ جس میں جمالیاتی تاثر ہی اہمیت رکھتا ہے۔ غالب دور سے بھی ’منظر‘ یا ’تصویر‘ یا ’پیکر‘ کا مشاہدہ کرتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے، جیسے انہوں نے اسے بہت قریب کھینچ لیا ہے، لفظوں کو جھوکروہ

ان کی صورتوں کو محسوس کرتے ہیں پر انے الفاظ تخیل سے مس ہو کر کئی جانب سے پھوٹ پڑتے ہیں اور معنویت کے ایک ساتھ کئی دھارے دکھائی دینے لگتے ہیں۔ داستانِ روایات کے تحیر کدمنے غالب کی صورتِ مری کی قوت کو بیدار ممتحرک اور شاداب بنانے میں بلاشبہ بڑی مدد کی ہے۔

غالب اپنی تہذیب کی گہرائیوں میں جڑیں پھیلے ہوئے تھے، شعوری اور غیر شعوری طور پر وہ ہندو مغل جمالیات سے پراسرار تخیلی رشتہ قائم کئے ہوئے تھے، وہ خود اس جمالیات کے آخری باب تھے، ایسے باب کہ جس میں ابتداء سے آخر تک روایات کی روشنیوں کی تیز تر شعاعیں پھیلی ہوئی تھیں۔ اُن کے 'وژن' میں ہندو مغل تہذیب اور اُس کی جمالیات کے نقوش روشن تھے، جمالیاتی تجربوں اور پیکرول کی تابناکی، وسعت اور ہمہ گیری، حرارت، حرکت اور توانائی، تہہ داری اور پہلو داری، بلندی اور گہرائی سے اس سچائی کا احساں ملتا ہے، انہیں خود اس سچائی کا احساس تھا، کہتے ہیں کہ میری مثال ایک ایسے پرانے درخت کی ہے جو انجلی ابھی طوفان سے گر گیا ہو، اگر تم میری خاک کھود کر دیکھو تو باغ میں میری جڑیں پھیلی ہوئی پائے گئے:

● کہنہ غل تازہ از مصر زپا افتاده ام

خاکم ارکادی ہنوزم ریشہ در گلزار ہست!

اور غالب کا اس طرح سوچنا اور کہنا غلط نہ تھا!

داستانی علامتوں، پیکرول، ایراستعاروں اور تعلیموں میں رفتہ رفتہ تجدیدیت پیدا ہوتی گئی ہے، داستانیت پگھل کر تجربوں میں جذب ہو گئی اور نئے تجربوں کے ساتھ ایک نئی داستانیت نے جنم لیا، اس نئی داستانیت اور اس کی جہتوں کو دیکھتے ہوئے داستانوں، حکایتوں، قصوں اور کہانیوں کی طویل تاریخ سے تخلیقی رشتے کی خبر ملتی رہتی ہے، چند اشعار ملاحظہ فرمائیے:-

- باغ، پاکر خفائی، یہ ڈانا ہے بے
- مدعا، کو حماسائے شکست دل ہے
- شب کہ برقی سوز دل سے زہرہ ابر آہ
- موج سرب دشت وفا کا دہ پلوچہ حال
- نہیں ہے سایہ کہ سن کر نوید مقدمہ
- عرض کیجئے جوہر اندیشہ کی مری کہاں
- مجھ تھیں اور کوئی نہ آیا بروے کار
- سایہ شاخ گل، افنی نظر آتا ہے بے
- آئینہ خانے میں کوئی لے جاتا ہے بے
- شعلہ جوالہ ہر اک حلقہ گرداب تھا!
- ہر ذرہ شبنم جوہر تیغ آہار تھا!
- گئے ہیں چند قدم بیشتر، درد دیوار!
- کچھ خیال آیا تھا دھشت کا کہ محراب بل گیا!
- محراب، مگر بہ تسلی چشم صود تھا!

میری آہ آتشیں سے، بالِ علقا جل گیا!
 جابِ موجبِ رفتار ہے نقشِ قدم میرا!
 یاں رواں مژگانِ چشم تر سے خونِ تاب تھا!
 جوہرِ آئینہ بھی چاہے ہے مژگان ہونا!
 جادہ! اجزائے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا!
 ہر گلِ تر ایک چشمِ فوں نشان ہو جائے گا!
 ذرہ صحرایہ دستِ گاہ و قطرہ دریا آشنا!
 سنگ سے سرامگر ہووے نہ پیدا آشنا!
 ماں! کالبدِ مصہبتِ دیوار میں آوے!
 تو اس قدر دلکش سے جو گلزار میں آوے!
 طوطی کی طرح آئینہ گفتار میں آوے!
 اکِ ابلہ پا دایِ پُر خسار میں آوے!
 میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے!
 صورتِ دود ما سایہ گرہِ زراں مجھ سے!
 صورتِ رشتہ گوہر ہے چراغاں مجھ سے!
 آئینہ دایِ یک دیدہ حیراں مجھ سے!
 ہے چراغاں خس و خاشاکِ گلستان مجھ سے!
 خطِ پیارِ سراسر نگاہ لکھیں ہے!
 ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے!
 اک بات ہے اعجازِ میما مرے آگے!
 گھٹتا ہے جبینِ خاک پہ دریا مرے آگے!
 آسمانِ بیضہ قمری نظر آتا ہے مجھے!

• میں عدم سے بھی پرے ہوں دردِ فانی بار!
 • نہ ہوگا یک بیابانِ ماندگی سے ذوقِ کم میرا
 • جلوہ گل نے کیا تھا، واں! چراغاں آبِ جو
 • جلوہ از آئینہ تقاضائے نظر کرتا ہے
 • یک قدم دشت سے، درسِ دفترِ اسکان کھلا
 • بارش میں مجھ کو نہ لے جا، دردِ میرے حال پر
 • شوق ہے سامانِ طرازِ نازِ اہبابِ عجز
 • کوہِ کن نقاشِ یک تمناں شیریں تھا آمد
 • جس بزم میں تو، باز سے گفتار میں آوے
 • سائے کی طرح ساتھ پہریں سروِ صنوبر
 • اُس چشمِ فوں گر کا، اگر پائے اشارہ
 • کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یارب
 • ہر قدمِ دوری منزل ہے نہاں مجھ سے
 • وشتِ آتشِ دل سے، شبِ تنہائی میں
 • اثرِ آبلہ سے جادہ صحرائے جنوں
 • گردشِ ساعزِ مدِ جلوہ رنگیں تجھ سے
 • تعبِ گرم سے ایک آگِ ٹپکتی ہے آمد
 • کمرے ہے بادہ ترے لب سے کب رنگِ نرگ
 • باز بچے اطفال ہے دنیا مرے آگے
 • ایک کھیل ہے ادنگِ سیماں مرے نزدیک
 • ہوتا ہے نہاںِ گرد میں صحرایہ مرے ہوتے
 • نالہ سربایہ یک عالم و عالم کعبِ خاک

- تمناں میں تری ہے وہ شوقی کہ بعد ذوق
- آئینہ بہ انداز گل ' آغوش کٹا ہے!
- اے پر تو خورشید جہان تاباں ادھر بھی
- سایے کی طرح ہم پہ عجب دقت پڑا ہے!

غالب کی تہذیبی شخصیت اور اُن کے تہذیبی شعور۔۔۔ اور اُن کے جمالیاتی تجربوں تک پہنچنے میں یہ تہذیبی روایات بلاشبہ مدد کرتی ہیں۔ غالب کے ذریعہ ہمہ گیر روشن تابناک اور اعلیٰ تجربوں کی آمیزش کے ساتھ ابھری ہوئی روایات سے رشتہ قائم کرتے ہوئے جمالیاتی آسودگی ملتی ہے اور جمالیاتی انبساط حاصل ہوتا ہے!



(د) علامتِ استعارہ اور پیکر!

● اسطورہ ساز داستان نگار نے جو پیکر خلق کئے ہیں ان میں فارسی اور اردو داستانوں کی اکثر امتیازی خصوصیات بھی ملتی ہیں۔

غالب کا عقائد ذہن روایات کے گہرے احساس و شعور کے ساتھ پیکروں میں نئی تازگی پیدا کر کے انہیں اپنے تجربوں کے جلوؤں کی صورت خلق کر دیتا ہے۔

غور فرمائیے تو محسوس ہوگا کہ قصوں، کہانیوں اور داستانوں کی فصاحت اور بلاغت، زندگی کی رفعت اور عظمت، تہذیبی سطحوں سے شعوری اور غیر شعوری رشتہ، مبالغہ آرائی، تخیل کی پرواز، رنگینی، تخیل نے نئے مناظر کی پیشکش کی ایسی خواہش کہ جس سے داستان کا لطف بڑھے، حیرت و استعجاب، انوکھے پہلوؤں کو اُبھارنے کا عمل، تصویریت، تصورات کے پُر اسرار خاکے، رزم و بزم کی تصویریں، بے خودی کی کیفیتیں، جذبہ شوق، جستجو بڑھانے کی خواہش، طلسمات سے گہری دلچسپی، فوق الفطری عناصر کے ساتھ خفہ، قاف، نوح، نقش، جادو وغیرہ کو پُر اسرار فضاؤں میں اُبھارنے کی آرزو، محبوبانہ انداز رکھنے والی دو شیرازوں کا عمل، بیان کی رنگینی اور حسین و جمیل عبارتوں کی تشکیل، سرور و انبساط اور تلاش کا پُر اسرار عمل وغیرہ فارسی اور اردو داستانوں کی امتیازی خصوصیات ہیں جو پس منظر میں موجود ہیں۔

طلم، تحیر، دام، قنول، حلقہ، حصار، صحر، بیابان، حجادہ، دشت، مجنوں، جنوں، دشت، سراب، صید، سراخ وغیرہ صورت گرفتار کی تخلیق کے محرک بھی ہیں اور تکنیک اور اظہار کے ذرائع بھی۔ ان سے متحرک ہو کر تجربے اپنی صورتیں بھی اختیار کرتے ہیں۔ یہ اشارات اور علامات کی صورت بھی اُبھرتے ہیں اور آئینے کی طرح چمکتے ہوئے ارتعاشی پیکر بھی بن جاتے ہیں۔ ان سے تخلیقی ابہام کا آہٹ

بھی متاثر ہوتا ہے، آزاد تلازموں کی تخلیق میں بھی فنکار کا ذہن ان کی روشنی حاصل کرتا ہے۔

طلسمات

- طلسم موم جادو
- طلسم قفل ابجد
- طلسم شہر خموشاں
- طلسم آفرینش
- طلسم شش جہات
- طلسم وحشت آباد پریشاں!
- طلسم دہر
- طلسم رنگ
- طلسم پنج کتاب
- طلسم نقص
- طلسم خاک!
- طلسم منت یک خلق
- طلسم جلوہ کیفیت و گھر
- طلسم آئینہ
- طلسم روز و شب
- طلسم حمیرائی
- طلسم دود و شرر!
- طلسم گوہر بار
- طلسم دانش و دار
- طلسم امتحان
- طلسم بے خبر، طلسم عسوق
- جوہر طلسم عقیدہ مشکل!

متحیرات

- حیرت تماشائی!
- حیرت کش یک جلوہ معنی!
- حیرت گلزار!
- حیرت نظارہ!
- حیرت جلوہ!
- حیرت آئینہ!
- حیرت انجام!
- حیرت کدہ نقش قدم!
- خانہ دیراں سازی حیرت!
- حیرت صورت گرچیں!
- حیرت سواد خواب بے تعبیر!
- حیرت نجوم!
- حیرت کاغذ آتشزدہ!
- حیرت کدہ داغ!
- حیرت ایما!
- حیرت آغوش خواباں!
- حیرت کدہ شوقی ناز!
- حیرت متاع عالم نقصان و سود!
- حیرت نقش پا!
- حیرت جادید!
- حیرت آرا!
- حیرت کش!
- حیرت نفس!

• حیرت نگاہ ! • سرمد حیرت !

• حیرت گاہ ناز !

• حیرتِ رم !

• صحرائے تحیر !

• حیرت پرستار !

• حیرتِ خطرِ خیال ! • حیرتِ کش یک داغِ مشک اندود !

• حیرت پرست !

• حیرتِ جنِ چین پیر ! • حیرتِ آبادِ تغافل ہائے شوق !

• حیرتِ زدہ جلوہٴ نیرنگِ خیال !

• فضاۓ حیرتِ آباد تمنا !

• دامِ ہر کاغذِ آتشِ زدہ !

• دامِ تہ سبزہ ! • دامِ تمنا ! • دامِ ہوس !

• دامِ ہر موج ! • دامِ ذوقِ تشاشا ! • دامِ نشاط !

• دامِ فریبِ ابرکین ! • دامِ نگہ ! • دامِ تغافل !

• دامِ رغبتِ لفظ آہ !

• دامِ رگِ گل !

• دامِ جوہرِ آئینہ ! • دامِ توازنِ شہائے پنہاں ! • دامِ گرفتاریِ مرغِ خانِ ہوا !

• دامِ گدِ آفت !

• فنونِ نفسِ گرم !

• فنونِ اثر ! • فنونِ نشاط ! • فنونِ دلاوری ! • فنونِ خواب !

فنون

• فسونِ شعلہ نغرائی! • فسونِ نیاز! • فسونِ وعدہ!

• فسونِ یک دلی! • فسونِ دعویٰ!

• عرضِ فسونِ گداز دل!

• فسونِ انتظار!

• فسونِ آگاہی!

• فسونِ عرضِ ذوقِ قتل! • فسونِ ربطِ سپیکرِ آرائی!

• فسونِ خواب!

حلقہ

حصار

• حلقہٴ بیرونِ در!

• حلقہٴ غمِ گیمبے راستی آموز!

• حلقہٴ فترِ اکِ بے خودی! • حلقہٴ صد کامِ آبِ نگ!

• حلقہٴ دامِ تماشا! • حلقہٴ دامِ بلا! • حلقہٴ پرستشِ آذر! • حلقہٴ رغبت!

• حلقہٴ کشاکشِ آہ • حلقہٴ زندانِ قدحِ شوق • حلقہٴ دامِ خیال!

• حلقہٴ زندانِ خاکسار! • حلقہٴ یک بزمِ ماتم!

• حلقہٴ دامِ ہوائِ نئے گل!

• حلقہٴ کامل!

• حلقہٴ دامِ خیال!

• حصارِ شعلہٴ جوالہ!

• حصارِ عافیت!

• صحرائے تحیر!

• صحرائے طلب! رشتہ دلمانِ محرا!

• صحرائے ہوس • صحرائے محبت • صحرائے افتخار • صحرائے محشر!

• خانہ خرابِ محرا!

• محرا دہشتگاہ!

• بیابانِ خسراب!

• بیابانِ نور! • بیابانِ فنا! • بیابانِ تمنا • بیابانِ مرگ!

• بیابانِ طلب • بیابانِ یاس •

• بیابانِ مرگ!

• جادہ صحرائے جنوں!

• جادہ صحرائے آگاہی! • جادہ منزل! • جادہ رہ! • جادہ گلشن!

• خاکِ دشتِ جنوں!

• خانہ جنوں صحرانورد! • جنوں دید! • جنوں آئینہ! • جنوں برق!

• جنوں شوق! • موجِ تپشِ جنوں

• خمخانہ جنوں!

• دشتِ چشمِ پری!

• دشتِ دل! • دشتِ تنہائی!

• دشتِ اکین! • دشتِ اندیشہ! • دشتِ آتشِ دل!

• دشتِ بقرارِ جلوہ مہتاب! • دشتِ پرواز!

• دشتِ پرستِ گوشہ تنہائی دل!

• دشتِ جنوںِ بہار!

صحرا

بیابان

جادہ

دشت

جنوں

جنوں

دشت

• دشت شور تماشا!

• دشت سراخ! • دشت کده! • دشت کده بزم جہاں!

• دشت فرست یک جیب کش! • دشت کش درس سراب سطر آگاہی!

• دشت زخم وفا! • دشت خواب عدم!

• دشت کده تلاش!

• دیباچه دشت!

• دشت گاہ امکاں!

• دشت تال دشتی خود کرده نفلت!

• صرت نشہ دشت!

• سلسلہ دشت ناز!

• دشت تنیر!

• سراب یک تنیش!

• سراب حسن! • سراب گفتگو! • موج سراب • موج سراب مکر!

• موج سراب دشت وفا!

• سراب گل ویا سین!

• سراب حسن غلق!

سراب

• صید زبول!

• صید دام پیشہ! • صید دشت طاووس

• صید دیوانگی! • صید دام بیچ و تاب شوق! • صید دام دیدہ!

• صید بال افشان! • صید زدام جست!

• صید پرشہائے پنهانی!

صید

سراغ

- سراغ چمن خندا!
- سراغ آتش سوزندہ! • سراغ وحدت ذات
- سراغ فتنہ ہائے زہرہ سوز!
- سراغ عافیت! • سراغ جصلوہ!
- سراغ آوارہ عرض دو عالم!
- سراغ لقب نالہ!
- سراغ نیک نگہ قبر آشنا! • سراغ درد بدل خفتگان!

طسم حیرت 'دام' فنون' حلقہ' صحرایاں' جادہ' دشت' جنوں' دشت' بخت' بختوں' فرہاد' قیس' سراب' صید' سراغ' آئینہ' اسیری' آرائیں' آب چشم' آفت' غار' آذر' فناء' رونے' زخم' رقص' شرر' گلستاں' ارم' جبریل' خضر' بت' آذی' پری' سیر' تلاش' کوہ' سرگرمی' ایمان' نور' جادہ' توانی' جمشید' خسرو' شیریں' دیوار' باغ' بوئے' یوسف' کھر' دایساں' سہراب' رستم' بند نقاب' نازنین' پری' چہرہ' بہار' صحرایاں' تہا' تھویر' عریاں' پریزاد' چشم حیرت' ذوق' تجسس' زنداں' پائے' رفتار' پیکر' تھویر' تاثیر' دعا' شہزادہ' شیش' جام' زہر' سایہ' تیغ' جام' سفال' زنداں' سماں' جبرس' بت' طائفہ' پین' بال' پری' حکاکا' فوجی' کلاں' زنجیر' بال' جبریل' موم' جادو' سلطنت' قائل' فریب' تماشا' فریب' فنون' سنگ' زہر' رقص' تہاں' آذی' یک' قدم' دشت' یک' بیاباں' ماندگی' افسانہ' بغدادی' و بھٹائی' اکیر' دعا' سایہ' بال' ہما' ہوس' زر' ہیولائے' دو عالم' نقش' و موس' خواب' عمل' و گوہر' تب' گری' رفتار' نقش' ورق' پوش' دم' صیلی' نقش' و ہم' دگماں' نقش' خود' کامی' نقشہائے' دلفریب' سد' کندز' ہلاک' بے' خبری' ہجوم' ظلمت' ہجوم' تما' ہجوم' بلا' ہر' زخم' نمایاں' آب' حموال' نہ' بال' پری' آشوب' برف' و باد' بال' سمندر' تیغ' عریاں' آشوب' غم' امیر' شاہ' نشان' امیر' شہر' احتشام' بلائے' جاں' طسم' گنج' تہائی' برات' نور' زنجیر' بندہ' کینہ' بلائے' آسمانی' نگاہ' تیز' وادی' طلب' وادی' جوہر' غبار' برق' عتاب' دشت' اندیشہ' برق' فتنہ' طسم' دم' جادو' طسم' دود و دھند' صحرائے' تھیر' جوہر' طسم' عقدہ' مشکل' فنون' خواب' صحرایہ' جوالہ' دشت' سراغ' آئینہ' محشر' خاک' جنوں' اور' ایسی' جانے' کتنی' ترکیبوں' اور' ایسے' جانے' کتنے' فنون' اور' سپیکروں' کے' ذریعہ' قالب' کے' تخلیقی' تخیل' کا' اظہار' ہوا' ہے' شاعر' کے' تخیل' نے' اپنی' تہذیب' اور' اپنے' عہد' کی' قدروں' سے' ایک' گہرا' رشتہ' پیدا' کر' کے' اپنے' تخلیقی' تجربوں' کو' تاج' بنا' کر' کشی' ہے' اور' ساتھ' ہی' ماضی' کے' جلال' و' جمال' کے' رُک' کی' لذت' سے' آشنا' کیا' ہے' آزاد' تخیل' اسلوب' مذاہب' 'تقص' اور' داستانوں' کے' نقوش' واقعات' اور' کردار' کے' تئیں' حسی' بیداری' بھی' پیدا' کرتا' ہے' اور' ان' کے' ذریعہ' تخلیقی' تجربوں' کا' اظہار' بھی' کرتا' ہے' ایسا' محسوس' ہوتا' ہے' کہ' فنکار' کے' تخیل' نے' تہذیب' کے' ایک' بہتہ' طے' سرچھے' کو' اپنے' اندر' میٹھے' کی' کوشش' کی' ہے

قدیم اور جدید پسکروں اور تجربوں کو اپنے نئے تجربوں سے ہم آہنگ کر کے جہاں امتزاجی رنگوں کی تخلیق میں معروف رہا ہے وہاں ان سے اپنے جذباتی اور حسی پسکروں اور تشابہوں کی ایک بڑی دنیا خلق کر دی ہے۔ شعور اور لاشعور دونوں کی وسعت اور گہرائی کا احساس ملتا ہے۔ شاعر کے نئے تجربوں کا اندرونی آہنگ قاری کے ذہن و احساس کو تہذیب کے اس سرچشمے کی عظمت اور زنگارنگی کے قریب بھی کر دیتا ہے اور اپنے رمز و ایما کے رنگوں سے بھی آشنا کرتا ہے۔ بلاشبہ ایسے تمام لفظوں، ترکیبوں، علامتوں اور پسکروں سے غالبیات میں ایک انتہائی پرکشش نظام داستاں کی تشکیل ہوتی ہے۔ یہ نئی داستاںیت کے معنی خیز، جہت دار اور مہر دار پسکر اور تشابہ ہیں کہ جن سے جانے اور کتنے پسکر وابستہ ہو جاتے ہیں، کتنے پسکر اور تشابہ ان کے ساکھوں میں ڈھلنے لگتے ہیں۔

یسا مجنوں، صبور اسرائیل، کوچہ زندار، اعجاز مسیح، زم زم، زہرہ نوا، لقمان، طلم قفل، ابجد، بت خانہ، آذر، تخت سیماں، دست موتی، بونے پیراہن، لقا کی داڑھی، عمرو کی زنبیل، خاتم جمشید، مرشد جام، قیصر دم، راجہ اندر کا اکھڑا، مہ مخشب، نخل طور، سماں کا گنیں، زلیخا و یوسف، عمر خضر، تخت کے، سد سکندر، نرود کی خدائی، جبریل، تل و من، انجیل، فرعون بے سامان، خادمہ مانی، ابن مریم، حمزہ کا قصہ، طوبی و سدہ، عنقا، بارغ رضوان، ساقی کوثر، جسلوہ طور، عشق و مزدوری، عشرت گزشتہ، ہدیہ، سماں و صغیر، دلہن، صاحب قرآن، بنات انعمش گردوں، حجر الاسود، طلائے دست افشار اور ترنج زر، رابطہ قرب کلیم، ماندہ بذل خلیل، سفیدی دیدہ، یعقوب، تنگ ظرفی، منہور، سکندر، خضر، بو تراب، جاگیر سمندر، گلستان ارم، ذوالفقار، کعبہ، کلیسا، بت پرستی، موج رو نیل، آدم، غلد، تریا کی قدیم، کاغذی پیرہن وغیرہ کا رشتہ اسطور، مذاہب، قصص اور داستاںوں سے ہے۔ غالب کی بصیرت اور ان کی صورت گری ہندوستان کی صدیوں کی روایات اور اس ملک کی مٹی اور فضا کی دین ہے۔

اردو ادب میں ایسی تخلیقی فکر نہیں ملتی کہ جس میں علم، تخیل، جذبہ اور تاثر سب ایک دوسرے میں جذب ہوں، ایسے اجتماعی اور نسلی لاشعور کی مثال نہیں ملتی جو صدیوں کے تجربوں کی روشنی اور رنگوں کی آمیزش سے رمز و ایما اور علامات و تشابہ سے ایسی کائنات خلق کرے کہ کلام کی تاثیر اپنی جگہ قائم رہے اور ذہن صدیوں کے تخیلات سے رشتہ قائم کرے۔ غالب کی فکر کی توانائی اور ان کے تخیل کی بلندی کا ایک بڑا سبب یہ بھی ہے کہ وہ اپنی تہذیب کی بے پناہ گہرائیوں میں جڑیں پھیلانے ہوئے ہیں۔ اردو ادب میں اتنا بڑا صورت گر پسکر نہیں ہوا۔ لفظوں میں کسے سے ہوئے پسکروں کی تخلیق کا فن وہی ہے جو ہندوستان کے بت تراشوں اور صورت گردوں کا رہا ہے۔ فانی شاعری میں کسی بھی فنکار نے صورت گری کے فن کو اس طرح نمایاں نہیں کیا۔ مذاہب، اسطور اور قصص کی طویل پُر اسرار روایتوں سے تخلیقی رشتے کی پہچان، دراصل غالب کی تہذیبی شخصیت کے ایک اہم ترین پہلو کی پہچان ہے۔

وسعت معنی کے پیش نظر غالب نے صورت، تصویر، پیکر اور مئی کات اور مثال کی ایک انتہائی خوبصورت حد درجہ پرکشش اور معنی خیز کائنات خلق کی ہے کہ جس میں اُن کا جالبیاتی شعور مسلسل متحرک نظر آتا ہے اور جب ہم اس کائنات میں داخل ہوتے ہیں تو داستانی روایات کے احساس کے ساتھ صورتوں، پیکروں، تصویروں اور مثالوں کے طلسمات کی گرفت میں آجاتے ہیں، بلاشبہ یہ ایک عظیم تخلیقی کارنامہ ہے!

غالب کی داستانیت اُن کی شخصیت کے میوز اور اُن کے وجدان کے سرچشموں تک لے جانے میں بڑی مدد کرتی ہے، اُن کے پُر اسرار تخلیقی عمل کا احساس عطا کرتی ہے۔ اس کی وساطت سے ہم اُن کے ذہن کی پُر اسرار کیفیتوں اور اُن کی شخصیت کے پُر اسرار پہلوؤں اور اُن کے وجدان کی پُر اسرار روشنیوں تک کسی نہ کسی طرح پہنچ جاتے ہیں۔

غالب کا تخلیقی ذہن خیال کو اسج کی صورت عطا کرتا ہے، تخیل کے عمل اور منفرد طرز فکر و احساس سے ایک بڑے تخلیقی فنکار کی صورت گر شخصیت کی پہچان ہوتی ہے۔ شاعر کی اسطر سازی کی جبلت بڑی شدت سے ابھرتی ہے اور اُس کا ذہن پُر اسرار صورتیں خلق کرتا ہے، داستانی لفظ ام میں وسعت، بلندی اور گہرائی کے ساتھ جانے کتنی جہتیں وجود ہیں کہ جن سے ذہن کی رومانیت اور متحرک احساس جلال کی عظمت کا احساس ملتا ہے۔

مشابہت (SIMILARITY) محاکمہ و موازنہ (CONTRAST) اور زماں و مکاں میں اتصال یا مقاربت (CONTIGUITY) سے جب کوئی صورت پیدا ہوتی ہے تو تلازمات کا ایک سلسلہ قائم ہو جاتا ہے اور مرکزی استعارہ اتنا روشن ہو جاتا ہے کہ صورت کی مختلف جہتیں متاثر کرنے لگتی ہیں، تلازمہ ذہن انسانی کی سب سے بڑی پہچان ہے، تخلیقی فنکار کا ذہن تلازموں کو صرف بیدار نہیں کرتا بلکہ ان میں تحریک اور شدت بھی پیدا کرتا رہتا ہے، اُس کے تلازمے بیدار اور متحرک ہو کر قاری کے ذہن کے تلازموں کو بھی بیدار اور متحرک کر دیتے ہیں اور وہ فنکار کے تلازموں سے متحرک پا کر خود اپنے تلازموں کے ساتھ پرواز کرنے لگتا ہے، علامت، استعارہ اور پیکر قاری کے احساس کو اس طرح بیدار کرتے ہیں کہ احساس (SENSATIONS) تخلیقی تجربوں سے علم حاصل کرنے کا ذریعہ بن جاتے ہیں۔ جہاں تجربوں کے نفسیاتی عمل کا دائرہ اتنا بسیط ہو وہاں ظاہر ہے علم حاصل کرنے اور فکر و نظر کی کشادگی کے امکانات زیادہ ہیں ایک خیال کے ساتھ دوسرا خیال، ایک خیال کے پیچھے دوسرا خیال، ایک عجیب حیرت انگیز سلسلہ ہے جو مشابہت اور محاکمہ کی پُر اسرار تصویریں پیش کرتے ہوئے اس بات کا احساس دیتا جاتا ہے کہ ان کا رشتہ شعوری یا غیر شعوری طور پر ماضی سے قائم ہے۔ غالب کی مثالوں اور علامتوں کی ایک بڑی خصوصیت یہ بھی ہے کہ خیال، پیکر اور احساس تینوں تلازموں کے عمل میں ایک دوسرے سے جذب

ہو جاتے ہیں اور ملازموں کا فطری عمل جاری رہتا ہے۔ شاعر کے درون میں تجربوں میں اظہار کا تحرک بھی شامل رہتا ہے، دونوں کو علیحدہ نہیں کیا جاسکتا، تخلیقی سطح پر جذبہ کی پہچان بھی اسی طرح ہوتی ہے۔ جب کسی تجربے کا اظہار ہوتا ہے تو ایک یا ایک سے زیادہ پیکر اس طرح روشن ہو جاتے ہیں کہ اکثر چیز افعال کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے اور ایک ساتھ کئی جہتیں ابھرتی ہیں، کبھی روایت کا عرفان جمالیاتی انبساط عطا کرتا ہے اور کبھی عشق اور زمانے کے درد کا حس حاصل ہونے لگتا ہے۔ مثال یا پیکر باطن کے اشتعال، جوش، مسرت، انبساط اور دکھ اور درد سے اچانک آشنا کرتے ہوئے تجربے کی گہرائیوں میں اتار دیتے ہیں اور قاری ایک جانب فنکار کے شعوری اور غیر شعوری احساس اور اس کے ذہن و شعور کے رنگوں سے آشنا ہوتے ہوئے اکثر خود اپنے شعوری اور غیر شعوری احساس اور اپنے ذہن و شعور کے رنگوں سے قریب تر ہو جاتا ہے اور اپنے احساس اور اپنے رنگوں اور فنکار کے تجربے میں ایک پراسرار رشتے کو محسوس کرتے ہوئے اپنے تجربوں کے پیکروں کو ابھرتے ہوئے پانے لگتا ہے اور دوسری جانب فنکار کے تجربوں میں اس رشتے کی وجہ سے ایک بالکل نئی فضا کا شعور حاصل کرتا ہے۔ ظاہر ہے فنکار کا شعوری اور لاشعوری احساس اور اس کے ذہن و شعور کے رنگ ہی اہمیت رکھتے ہیں جو مثالوں اور پیکروں کی صورت، اپنی حرکت، وسعت، تازگی، حرارت، توانائی اور پہلو داری کا احساس عطا کرتے رہتے ہیں۔ روایتی پیکر اور استعارے بھی شعری تجربوں کی پہلو داری اور تابانی سے معنی خیز بن جاتے ہیں۔ پھیلتے ہوئے 'کینوس' اور ذات کے ڈرامائی عمل کو سمجھنے کا ذریعہ بن جاتے ہیں۔

غالب کے داستانی رجحان اور اس کے تعلق سے تجربوں، مثالوں، علامتوں اور پیکروں کا مطالعہ کرتے ہوئے جہاں یہ حقیقت روشن ہوتی ہے کہ اس فعال شخصیت کا ایک اپنا داستانی رجحان ہے جس کا ایک پراسرار رشتہ ہند مغل داستانیت سے قائم ہے وہاں یہ بھی ایک بڑی پہچانی ہے کہ یہ تہذیبی شخصیت ایک پرانے درخت کی مانند اپنی مٹی میں بہت دوز تک اپنی جڑیں پھیلائے ہوئی ہے لہذا کئی دوسرے رجحانات اس داستانی رجحان سے بغلیگر ہوتے ہیں۔ غالب کے لمبی اور نفسی احساسات جتنے گہرے ہیں اس کی مثال کہیں اور نہیں ملتی، 'اُن' کا تخلیقی دہقان حد درجہ تصعیدی (SUBLIMINAL) ہے جو ارتعاع کا ایک اعلیٰ معیار قائم کرتا ہے۔ یہ اُن کے اسی دُشمن کا کرشمہ ہے کہ اُن کے پیکر تصعید کرتے ہیں۔ یہ دُشمن 'لا شعور کی گہرائیوں میں' 'فینٹاسی' (PHANTASY) سے جڑا ہوا ہے، 'مدیول' کے تجربوں سے رشتہ قائم کر کے اپنے شعری تجربوں کو مٹفع کرنے کا پراسرار تخلیقی عمل اس لحاظ سے بھی قابل غور ہے کہ جانے کتنے مختلف تجربوں اور قدروں کی شکست و ریخت اور نئی تنظیم و ترتیب کا سلسلہ جاری رہا ہے۔ 'انتخابیت' کا شعوری اور لاشعوری عمل شامل رہا ہے لہذا تہذیب کے کئی امتیازی رجحانات ایک دوسرے میں جذب ہوتے رہے ہیں اور جلال و جہاں کے ساتھ عکس پذیر ہوتے رہے ہیں۔ غور کیجئے تو محسوس ہوگا کہ غالب کے تخلیقی عمل میں تخلیقی تجربہ دیت، اہمیت رکھتی ہے اور وہ بنیادی طور پر تخلیقی تجربہ دیت (CREATIVE ABSTRACTISM) کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ تخلیقی تجربہ دیت کا فن جتنا قدیم ہوتا

ہے آتشاہی نسیا اور تازہ بھی ہوتا ہے۔

غالب جہاں مشترکہ ہندوستانی تہذیب اور ہندو مغل جمالیات کی داستانی روایتوں اور قدروں سے تخلیقی رشتہ رکھتے ہیں وہاں اس تہذیب اور اس کی جمالیات کی مصوری، مجسمہ نگاری اور بُت تراشی اور رقص سے بھی اُن کا تخلیقی رشتہ قائم ہے تخلیقی تجربوں کی ارتقائی صورتیں اور تشابہات اور پیکرلوں کی روشنی نفاذ کے شعوری اور غیر شعوری رشتوں کی فہرہ دیتی ہے اُن کے جہاں و جہاں کے تئیں لاشعوری احساس کا شعور بخشی ہے۔ کلام غالب میں ان تخلیقی رشتوں کی پہچان جہاں ان فطریہ رہتی ہے وہاں شعری تجربوں کے ابہام میں بھی ہوتی ہے۔ شاعر کا ایک اپنا منفرد متصوفانہ رجحان بھی ہے جو لہجہ و ف اور عوام کے سادہ اور انیس جہلوں اور محبت اور انسان دوستی کے بنیادی احساس سے گہرا تعلق رکھتا ہے۔ تہذیبی زندگی میں بھگتی اور تصوف نے صدیوں ایک پراسرار سفر کیا ہے اور عوام کے دل و دماغ کو وسعت، نازکی، توانائی اور تابناکی بخشی ہے۔ ان کی روایات سے بھی غالب کا ایک دینی اور جذباتی تعلق ہے اور اس حد تک ہے کہ اُن کے فن میں ایک متصوفانہ رجحان اس شدت سے متحرک ہوا ہے کہ اکثر دوسرے بہت سے رجحانات اس کے تابع ہو گئے ہیں یا اس میں جذب ہو گئے ہیں اس مرکزی آئینے کے گرد روشن قسموں کی مانند رقص کرنے لگے ہیں غالب صوفی تھے اور نہ صوفی شاعر، انہوں نے تو تصوف کا رُس پیا تھا، اسی عمل کا نتیجہ ہے کہ تصوف کے رموز و اسرار سے اُن کے کلام میں ایک 'وژن' خلق ہوا ہے۔ غالب نے اپنی تہذیب کی آغلی روایتوں اور قدروں کا رُس پیا تھا یہی وجہ ہے کہ اُن کے تجربے ایک ساتھ کئی روشنیوں کے پیکر بن جاتے ہیں اور اُن کی تماشائیں کیلیڈوسکوپ (KALEIDOSCOPE) کی صورتیں اختیار کر لیتی ہیں اور اپنی رنگینی، تابناکی اور نازکی سے متاثر کرنے لگتی ہیں۔ رجحانات کی یہ آمیزش اردو کی بوطیقا کے لئے سب سے بڑی نعمت ہے۔ غالب اس افضل اور افضل ترین آمیزش سے اپنے احساسات کی لمسی، حتیٰ اور بھری گہرائیوں کا شعور رکھتے ہیں اور ان گہرائیوں کے تجربوں سے جمالیاتی انبساط عطا کرتے ہیں۔ رجحانات کی آمیزشوں کے یہ تجربے چونکہ ایسی روایتوں اور ایسی فکری اور ذہنی لہروں سے رشتہ رکھتے ہیں جہاں خوابوں کے ٹوٹے ہوئے دلکش آئینے ملتے ہیں اور ہر ٹوٹا ہوا آئینہ اپنی منفرد حیثیت رکھتا ہے اس لئے شعری تجربوں کا ہلکا اور گہرا التباس اور ابہام اور کبھی کبھی فوراً سمجھ میں نہ آنے والے سائے لطف و انبساط کے فضا بن جاتے ہیں۔ غالب کا داستانی رجحان دوسرے کئی رجحانات سے مل کر آغلی ترین تخلیقات کا خالق ہے، داستانی روایات سے حاصل کئے ہوئے کردار و واقعات اور پیکر تہذیبی زندگی کی دوسری روایتوں کی روشنی حاصل کر کے ایک بڑے شاعر کی فکر و نظر کی ایسی تخلیق بن جاتے ہیں جو صرف کسی مخصوص رجحان ہی سے وابستہ ہو کر نہیں رہ جاتے۔

● ان روایات کے بے پناہ محرک سے 'غالبیات' میں تخلیقی فیتنای (CREATIVE PHANTASY) کی تخلیق کا ایک اعلیٰ معیار قائم ہو گیا ہے۔

تخلیقی تخلیقی عمل کس بڑے شاعر میں نہیں ہوتا لیکن غالب کا معاملہ یہ ہے کہ اُن کے فعال لاشعور نے اس عمل کو اس طرح متحرک کیا ہے کہ ایک لفظ پیکروں کا ایک سلسلہ قائم کر دیتا ہے، ایک ہی شعری پیکر مختلف صورتوں میں جلوہ گر ہو کر مختلف تاثرات کا وسیلہ بن جاتا ہے۔ ایک ہی شعری پیکر کو طرح طرح سے اُبھار کر اور تحریک کا انبساط عطا کر کے ایک 'فینومینا' (PHENOMENA) خلق کر دینا غیر معمولی کا نام ہے۔ شاعر کا وجدان ایک ایسی پراسرار مشین کی طرح محسوس ہوتا ہے جو اکثر بصری پیکروں کو خلق کرتے ہوئے اُن میں صوتی لہریں بھی پیدا کرتا رہتا ہے۔ پیکر ذہن کے مواد کا نغمہ آمیز اشارہ بن جاتا ہے تو یقین آ جاتا ہے کہ نغمہ آمیزی صرف شخصیت ہی کی دین ہو سکتی ہے۔ غالب کے محبوب پیکروں اور اُن پیکروں کے قافلوں میں ایک ترقی پسند ذہن کے وجود اور اس وجود کے تحریک اور ذہنی صلاحیتوں کو متحرک کرنے کا عمل توجہ طلب بن جاتا ہے۔ پیکروں کا ہر ایسا قافلہ ذہن کے ارتقاء اور اس کی رفعت کی جانب اشارہ کرتا ہے۔ بعض پیکراتے محبوب ہیں کہ ٹائپ (TYPE) بن گئے ہیں، بار بار مختلف اشادوں اور کنایوں کی صورت ظہور پذیر ہوتے ہیں اور تجربوں کی معنویت سے طرح طرح سے آشنا کرتے رہتے ہیں۔ آئینہ، اسی قسم کا ایک پیکر ہے۔ یہ کبھی مرکب پیکر (COMPOSITE IMAGE) بنتا ہے جس کے توسط سے ایک ہی قسم کے تجربے مختلف حتیٰ لہروں کے ساتھ ملتے ہیں، کبھی کالی پیکر (GENETIC IMAGE) کی صورت اپنی بے پناہ صلاحیت سے کسی بھی دوسرے تجربے کا معنی خیر اشارہ بن جاتا ہے، کبھی فریب نظر کا پیکر (HALLUCINARY IMAGE) ہوتا ہے اور کبھی تنویمی پیکر — (HYPNAGOGIC IMAGE) بن کر خواب آلود فضا کی تخلیق کرتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیے:

- جلوہ از بسکہ تقاضائے نگو کرتا ہے
- دھال جلوہ تماشا ہے، پر دماغ کہاں؟
- آرایشِ جال سے فارغ نہیں ہنوز
- دل سے اٹھا لطفِ جلوہ ہائے معانی
- پایہ دامن ہو رہا ہوں بس کہ میں صول خورد
- گردش ساغرِ مدِ جلوہ رعشیں تجھ سے
- مدعا، محوِ تماشائے شکستِ دل ہے
- دل، خونِ شدہ، کش مکشِ حسرتِ دیدار
- تنہا میں تیری ہے وہ شوقی کہ بعدِ نفق
- جوہر آئینہ بھی چاہے ہے مژگان ہونا!
- کہ دیکھے آئینہ، انتظار کو پرواز!
- پیشِ نظر ہے آئینہ دائمِ نقاب میں!
- غیرِ گل، آئینہ بہار نہیں ہے!
- غبارِ پا میں جوہر آئینہ، زانو بٹھے!
- آئینہ داری یک دیدہ حیراں مجھ سے!
- آئینہ خانے میں کوئی لئے جاتا ہے مجھ!
- آئینہ، بہ دستِ بُتِ بدستِ خا ہے!
- آئینہ، بہ اندازِ گل، آغوشِ کشتا ہے!

آئینہ، ایک ایسا بصری محور ہے کہ جس پر عموماً شاعر کی نظر ٹھہر جاتی ہے، صرف اسی لفظ کا مطالعہ کیا جائے تو وجدان کے منتقلی

کے عمل اور روشن کی تخلیق حرکت کی پہچان ہو جائے گی، مختلف استعاروں کے درمیان بھی یہ لفظ روشن رہتا ہے۔ جمال کا یہ پیکر مختلف جہتوں کے ساتھ سامنے آتا ہے، مختلف تجربوں میں یہ لفظ کبھی تشبیہ بنتا ہے اور کبھی استعارہ۔ اور کبھی علامت! اس لفظ کی معنوی ہیئت تبدیل ہوتی رہتی ہے، شاندار معنوی تبدیلی (TRANSFIGURATION) کا یہ عمل غیر معمولی حیثیت رکھتا ہے۔ تجربے کا ایک پُر اثر رنگ ایک نئے سے دوسری نئے تک پہنچ جاتا ہے۔ تجربے کے تلازمے کا یہ عمل تخلیقی ذہن کے مختلف ساہچول میں دھل کر بھی اپنے پُر اثر رنگ کے ساتھ موجود رہتا ہے، کبھی گہم، کبھی جان بن کر درد کے احساس کو بڑھاتا ہے اور کبھی مسرت آمیز کیفیتوں کے ساتھ انبساط عطا کرتا ہے۔ کبھی کینوس ہے، اور کبھی تھوہیر اور کبھی باطنی آہنگ۔ اور کبھی تینوں!

مندرجہ ذیل تراکیب اور الفاظ سے اُچھرتے ہوئے پیریں پر ایک نظر ڈالئے تو اس محبوب لفظ کی قدر و قیمت کا بخوبی اندازہ ہو جائے گا۔

• آئینہ اسرار!

• آئینہ پروازِ جلائے وطن! • آئینہ تھوہیرِ نوا! • آئینہ تصویرِ نائی!

• آئینہ بختِ سیاہ! • آئینہ حقِ نوا! • آئینہ خاک! • آئینہ خیال! • آئینہ دارِ چراغاں!

• آئینہ رحمتِ پروردگار! • آئینہ آسمان! • آئینہ آگہی! • آئینہ انجمن!

• آئینہ پیدائیِ حرف! • آئینہ سماہ و جلال! • آئینہ نصرتِ دیدار!

• آئینہ دارِ حیرانی! • آئینہ دارِ پر تو مہر! • آئینہ پروازِ تسلی!

• آئینہ صورتِ ایمان!

• آئینہ وحشت! • آئینہ کمورتِ وجود! • آئینہ طلعتِ سلطان! • آئینہ عزمِ شکست!

• آئینہ جوئے! • آئینہ رنگِ بست! • آئینہ دارِ حسنِ ادا! • آئینہ خاطر!

• آئینہ چشمِ صود و دلِ اعدا!

• آئینہ راز!

• آئینہ وصل! • آئینہ سازِ رخ و زلف! • آئینہ صورتِ وجود!

• آئینہ عبرت! • آئینہ نفیسِ بخت! • آئینہ عزمِ صباح و مسا! • آئینہ شہرتِ یار!

• آئینہ زانو! • آئینہ سادہ دل! • آئینہ داریِ ہائے شوق!

• آئینہ صدرِ رنگِ خود آرائی! • آئینہ یک پر تو شوق! • آئینہ کیفیتِ صدرِ رنگ!

• آئینہ گل! • آئینہ محشر خیال! • آئینہ مشر خاک مہنوں!
 • آئینہ صد رنگ نشاط! • آئینہ سامان! • آئینہ فرق جنوں و تمکین! • آئینہ تکرار تنہا!
 • آئینہ صفو افتخار زدہ! • آئینہ بذلوت و مغفل! • آئینہ پیدائی تمثال یقیں!
 • آئینہ خواب گراں شیریں • آئینہ دار پش کوکب!
 • آئینہ بے مہری قاتل!

آئینہ برگ گل!

• آئینہ خیال! آئینہ دل! • آئینہ دیوان • آئینہ ذرہ و خاک! • آئینہ حیرت پرستی!
 • آئینہ تراش جیبہ طوفان! • آئینہ پروازی دست و گراں! • آئینہ خانہ!
 • آئینہ خور! • آئینہ قہویر نما! • آئینہ تمثال!
 • آئینہ تعبیر! • آئینہ پرواز نسلی!
 • آئینہ پرواز نقاب!

• آئینہ داری یک دیدہ حیراں!

• آئینہ دال! • آئینہ شوخی! • آئینہ ساز! • آئینہ تاز! • آئینہ پیدائی استغنا!
 • آئینہ بندی گوہر! • آئینہ پرواز! • آئینہ بہار! • آئینہ پرواز داغ ماہ!
 • آئینہ بند! • آئینہ دار! • آئینہ دار ہمہ گیر! • آئینہ دار خوشی دل!
 • آئینہ دست طیب! • آئینہ درجہاں مدار!
 • آئینہ شان اظہار! • آئینہ انتظار! • آئینہ باد بہاری! • آئینہ ایجاد درد!
 • آئینہ بخت بیدار! • آئینہ تعبیر! • آئینہ کار تر!
 • آئینہ طاق ہلال!

بات صرف ای ہنگ نہیں بلکہ اس کے تعلق سے تمثال، نقش، مقل، طوطی، عکس، تصویر، شکل، اسکند، رنگار، حیرت، حیرانی، تنہا، نقش، محبوب، آب، دل، شوق، داغ، بہار، جوہر، ویرانی، شکست، خیال، جلوہ گل، بسمل، غار، سیلاب

دیوارِ آتش، پیشِ خود پرستی، بے تابی، مڑکال وغیرہ کے تدارک بھی ابھرتے ہیں۔ اسرارِ حیرت، وحشت، راز، نقش، چشمِ حسود، عبرت، پرواز، دیدِ حیران، آرائش، وصل، گل رنگ، نشاط اور پیش وغیرہ کے تجربے بھی اس لفظ کی معنوی جہتوں کا سمبھار لیتے ہیں۔ آئینے کے پیکر کی فنکارانہ پیش کش کی وجہ سے اُن کے شعری تجربوں میں علامتی سطحیں قائم ہو گئی ہیں، صرف اس پیکر اور اس کے تلازموں کا مطالعہ کیا جائے تو یقیناً محسوس ہوگا کہ فنکارانہ انتہائی پُر اسرار ماحولِ خلق کر کے جہاں خود اپنی ذات کو جذب کئے ہوئے بیٹھا ہے وہاں تاہم تماثیوں کا مشابہ بھی کر رہا ہے! وہ خود تماشا ہے یا تماشا کے خالق ہے تو مشابہ بھی وہی کر رہا ہے۔ آئینہ اور اس سے وابستہ تلازموں سے قاری کے ذہن میں بڑی کشادگی پیدا ہوتی ہے، ان سے سستی معصوری، تعویذ کشی اور نقاشی کے دلفریب تجربے حاصل ہوتے ہیں، آئینہ اور اس سے وابستہ پیکروں کو متحرک نقاشی کے تماشال (GRAPHIC IMAGES) سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔

علامات اور تماثیل کی تخلیق میں غالب کی اسطور سازی کی جہلت حد درجہ بیدار اور متحرک ہے۔ ان سے اُن کی دیو مالامال ایک ایسے نظام کی تشکیل ہوتی ہے کہ جس میں ایک علامت دوسری علامت سے اور ایک استعارہ دوسرے استعارے سے اُنی طرح منسلک ہے جس طرح اسطور میں کردار منسلک ہوتے ہیں، آتش، روشنی، آئینہ، دریا، شوق، جنون، تمنا، تماشا، نقش، جسدہ، بیابان، پیش اور سیلاب وغیرہ صرف اُن کے شعری تجربوں کی علامات اور تماثیل نہیں بلکہ اُن کے کردار بھی ہیں، غالب کے حسی تجربوں کی داستان کے یہ اہم اور مرکزی کردار ہیں جو لعلی اور حسی تجربوں سے رشتہ رکھتے ہوئے مختلف تجربوں میں اپنی انفرادی خصوصیتوں کا بھی جمالیاتی اظہار کرتے ہیں۔ داستانِ غالب کے یہ وہ مرکزی کردار ہیں جن سے فطرت اور ذات کے درمیان کے خلا کو پُر کرنے کی کوشش کی گئی ہے، ان کے چہروں سے روایتی لکیریں مٹ گئی ہیں، کسی قسم کی کوئی ماسک نہیں ہے۔ ان کی تو حسی صورتیں سامنے آتی ہیں۔ یہ فنکار کے وجدان کے تجربوں کا عکس ہیں جو اپنی پہلو داری اور جامعیت سے متاثر کرتے ہیں، یہ تجربوں کی وسعت اور گہرائی، ہمہ گیری اور پہلو داری اور نازنگی اور تاجانی کے اشارے ہیں۔ ذوقِ دیدہ وری نے انہیں خلق کیا ہے۔ ہر کردار گنیمت معنی کا طلسم ہے۔ یہ حیات اور باطنی مخفی نشانات کی علامتیں ہیں، داستانِ غالب اگر مؤثر ڈرامائی واقعہ ہے تو یہ حسی کردار مختلف ڈرامائی مناظر کی تشکیل کر کے اس ڈرامے کو نہند ہی اقدار کی کیفیتوں کے ساتھ احساس و شعور سے ہم آہنگ کر دیتے ہیں۔

آئینہ ذات کی گہرائیوں سے ابھرا ہے اس لئے کہ رنگیت، لہو کی گہرائیوں میں ہوتی ہے، جب رنگیت عقاید یا آئیڈیالوجی میں پھیلتی ہے اور پورے عہد کو آئینہ بنالیتی ہے تو آئینہ اس کا معنی نیز استعارہ یا علامت بن جاتا ہے۔ آئینہ دراصل ذہن کی آنکھ (MINDS EYE) ہے۔ یہ دیکھتا بھی ہے اور اشیاء و عناصر کی مختلف کیفیات کو واضح اور مبہم انداز میں منعکس بھی کرتا رہتا ہے۔ کائنات کے مظاہر کو نقش کرتا ہے۔ اور جلال و جمال اور المیات سب کے نقوش پیش کرتا رہتا ہے۔ آئینے میں اسطور اور قصص و دلائل کی پُر اسراریت بھی ہے۔ اس کا رشتہ

’نبتہ‘ اور لوگ کہانیوں سے بھی ہے، ’متصوفانہ داخلی تجربوں کو پیش کرنے کا ایک ذریعہ بنا رہا ہے‘ اس کی تاریخ انسان کی جذباتی زندگی سے رشتہ رکھتی ہے، انسان کے پھیلے ہوئے حیرت انگیز نیم تاریک لاشعور سے یہ پیکر اُبھر رہا ہے غالباً اس کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ یہ ’دریا‘ کے ’آرچ ٹائپ‘ (ARCHETYPE) کا معنی نیز نقش بھی ہے، ’دریا‘ کہ جس میں انسان نے پہلی بار اپنی صورت دکھی تھی! لہذا اپنی ذات سے عشق کا یہ اولین محرک بھی ہے۔ ’دریا‘ کا حسی تصور اس استعارے میں جذب ہوا ہے۔ اس نے عناصر کائنات کی حرکت، اقتدار کی کشمکش اور ان کی شکست و ریخت اور زندگی کے جلال و جمال سے محبت اور زمانے یا وقت کے دریا میں بدلتے ہوئے لمحوں کو دیکھنے کی خواہش کو بیدار رکھا ہے۔ اپنے ’ایج‘ پر ہونٹ رکھنے کی تمنا ہو یا زمانے کا مشاہدہ، اپنی ذات کے تحفظ کا خیال ہو یا نقش و نگار کو دیکھنے کی آرزو، اپنی ذات کو نمایاں کرنے کی خواہش ہو یا اپنے زخمی زخم کو تکتے رہنے کی تمنا، اپنی کھوئی ہوئی جنت کی تلاش ہو یا دوسروں کو پسند کرنے اور چاہنے کی آرزو آئیے، کا حسی پسیر ہی کسی نہ کسی طرح، کسی نہ کسی صورت میں سامنے رہا ہے۔

غالب کے ’آئینے‘ کا ایک پُر اسرار رشتہ اسی حسی پسیر سے ہے، وہ آئینے میں جس قدر اترتے گئے ہیں، سچائیوں کا عرفان اتنا ہی ملتا گیا ہے۔ بعض شعری تجربوں میں آئینہ روشن ہوتا ہے تو ذہن اس قدیم حسی تصور سے وابستہ ہو جاتا ہے۔ فاری کا ذہن اسے بڑی شدت سے محسوس کرنے لگتا ہے۔ لفظ اور ذہن کا کوئی رشتہ کسی سطح پر قائم ہو جاتا ہے تو شاعر کے خیال اور اس خیال کی مختلف جہتوں پر روشنی پڑنے لگتی ہے۔ اکثر ’آئینے‘ کا تخلیقی عمل متاثر کرنے لگتا ہے۔ ’غالبیات‘ میں آئینہ آب اور دریا بھی ہے کہ جس میں اپنا چہرہ نظر آنے لگتا ہے اور حیات و کائنات کے مظاہر، اقدار کی کشمکش اور ان کی شکست و ریخت کے جلوے اُبھرنے لگتے ہیں۔ یہ ایک ایسا متحرک پسیر ہے کہ اپنی نگاہ کے دائرے میں کائنات کو سمیٹ لینے کی کوشش کرتا ہے، ’آئینہ‘ میں اتنی قوت ہے کہ وہ صرف انسان کے ظاہر نہیں، اس کے باطن کا بھی مشاہدہ کرتا ہے، یہ بزم بھی ہے اور جہلوتہ تمثال بھی، پُر اسرار جہلوتوں کا گہوارہ ہے، اس میں بگولے اُٹھتے ہیں، یہ صحرا بن جاتا ہے۔

غالب کے تخلیقی تخیل میں یہ لفظ ’پیکر‘ پھل کر مختلف سانچوں میں ڈھلتا گیا ہے۔ ’آئینے‘ کے تعلق سے ان کی ترکیبوں سے اس لفظ کی مختلف صورتوں اور اس کی معنویت کی مختلف سطحوں کی پہچان ہو جاتی ہے۔ غالب نے اسے مختلف انداز سے استعمال کیا ہے۔ ’آئینہ‘ کا حسی تصور وجود کو آئینہ خانہ بنا دیتا ہے جہاں ہر جانب محبوب کا حسن نظر آتا ہے، محبوب اور اس کا جہلوتہ ہر آئینے میں اُبھرتا محسوس ہوتا ہے، ’آئینہ دل اور پورے وجود کی علامت بن جاتا ہے۔ جو آئینہ تمثال دار کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔

توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا!

• اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو

کبھی آئینہ حیرت کدہ ہے اور جوہر آئینہ طوطی بسمل کبھی محبوب آئینہ سیما اور جوہر آئینہ تجلیات! کبھی آئینہ صفائی قلب کا استعارہ بنتا ہے اور کبھی باز بہاری کا! 'دل آئینہ انتظار بن جاتا ہے تو کبھی محبوب کے جلوے کا عکس۔' آئینہ خالق کائنات کے پُر اسرار نقاب کے اندر بھی روشن رہتا ہے، آرائش جمال کے لئے تخلیق کے حسن کا تسلسل اسی وجہ سے تو قائم ہے! بات اسی حد تک نہیں ہے خدا کی رحمت بھی آئینہ لئے محو آرائش ہے۔ دیدہ حیران! ایسا آئینہ بنتا ہے کہ اس میں محبوب کا حسن جلوہ ساعز کی مانند گردش کرتا ہوا نظر آنے لگتا ہے! اسی آئینے میں محبوب کا حسن ایک رنگ کے بعد دوسرے رنگیں جلوہ گر ہوتا رہتا ہے۔ وجود میں تماشائے شکست دل کو دیکھتے اور محسوس کرتے ہوئے وجود کو ایک آئینہ خانے کی صورت محسوس کرنے کا حسی عمل ایک انتہائی خوبصورت شعری تجربہ بن جاتا ہے!

• مدعا محو تماشائے شکست دل ہے آئینہ خانہ میں کوئی لئے جاتا ہے مجھے!

ذات سے نکل کر کائنات کی جانب نظر جاتی ہے تو ساری کائنات عالم حیرت میں آئینہ انتظار نظر آنے لگتی ہے کس کے جلوے کی تلاش جستجو ہے؟ کس حسن کے انتظار میں ساری کائنات حیرت کے عالم میں آئینہ بن گئی ہے؟

• کس کا سراغ جلوہ ہے حیرت کو اے خدا آئینہ فرش شش جہت انتظار ہے!

'آئینہ دل اور ذہن کی آنکھ ہے۔ دل تماشال دار آئینہ ہے اکثر اپنے تمام حسن اور اپنی تمام قوتوں کا احساس بھی نہیں دلتا، جتنا ظاہر ہوتا ہے اتنا ہی غنیمت ہے! یہ آہستہ آہستہ اپنے حسن اور اپنی توانائی اور تابنائی کا احساس دیتا ہے! اگر بعض لمحوں میں پوری سچائی نظر نہیں آتی تو اسے گنوا دینا دانشمندی نہیں ہے، اس کی حفاظت ضروری ہے! بعض لمحوں میں خبر نہیں دیتا تو نہ دے ایسی نظر تو دیتا ہے کہ حسن کو محسوس کیا جاسکے، تفریح طبع کے سامان تو فرہم کر دیتا ہے! اس تماشال دار آئینے کے اسرار کی قدر و قیمت کو سمجھنا چاہیے۔ سیر و تفریح کی لذت بھی غیر معمولی ہے۔ غالباً اس لئے کہ جو حسن نظر آتا ہے اُس کے نتیجے میں شہدائے شہرہ سے یہ تماشال دار آئینہ کا اس جلوے کو بھی ظاہر کر دے کون جانے!

• دل مت گنوا خبر نہ سہی سیر ہی سہی اے بے دماغ آئینہ تماشال دار ہے!

'یتیم ستم' بھی ایک آئینہ ہے، محبوب کی چمکتی ہوئی تلوار ہو یا زمانے کی تیز نمشیر! ایسا آئینہ ہے کہ جس پر قتل ہونے والوں کی کہانیاں نقش ہیں! شہیدوں کی تصویریں اُبھری ہوئی ہیں! یہ آئینہ مقتولوں اور شہیدوں کی کہانیوں اور تصویروں کو دکھاتے ہوئے ایک جانب قتل و شہادت کی تاریخ کی المناکی کو پیش کرتا ہے۔ اور دوسری جانب ظلم و ستم کی اس داستان کے تسلسل کو قائم رکھنے کے

ارادے کا احساں بھی دیتا رہتا ہے!

• معلوم ہوا حال شہیدانِ گزشتہ تیغِ ستم آئینہ نقویرِ نسا ہے!

ذوقِ دیدارِ یار کی بے تابی آئینے میں تحرک پیدا کر دیتی ہے اس میں ایسی تڑپ پیدا ہوتی ہے کہ جو ہر سے دل آئینہ نگل دستہ خاربین جالتا ہے! ذوقِ دیدار کی بے چینی ایسی ہے کہ جو ہر آئینہ اضطراب اور ذوقِ دید کے کانٹے کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔

• ذوقِ بے بہا دیدار سے تیرے ہے ہنوز
جوشِ جوہر سے دل آئینہ نگل دستہ خار!

آئینہ دل کے سنلے کا اس سے بہتر تھی تھہرا اور کہیں نہیں ملتا:

• نہ تمنا نہ تماشائے تحیر نہ لنگاہ
گر جوہر میں ہے آئینہ دل پر وہ نشین!

آئینہ نئی داستانیت کا ایک مستقل عنوان ہے یہ پکیر اپنی بے پناہ خصوصیتوں اور اپنے تلازموں کے ذریعہ حیات و کائنات کے جمال و جمال کو حد درجہ محسوس بنانے میں پیش پیش ہے۔ فنکار کے ذہن کی گہرائی اور زرخیزی جب جذبات کے مختلف رنگوں اور جہتوں میں نمایاں ہونا چاہتی ہے تو دوسرے کئی مرکزی پیکر دل کی طرح یہ پسیر بھی اپنی پراسراریت کے ساتھ موجود رہتا ہے اور تجربوں کے جوہر اور فضاؤں کی پراسرار کیفیتوں کو مختلف انداز میں پیش کرنے کا جمالیاتی وسیلہ بن جاتا ہے۔

• غالب کی نئی داستانیت: سیلی مجنوں، حضرت عیسیٰ، شیریں فرما، خضر سکندر، یوسف زلیخا، موسیٰ طور، خلیل و نمرود اور حضرت آدم

وغیرہ کو بھی اپنے اندر سیٹھے ہوئی ہے مثلاً:

• ہر بن موسیٰ دم ذکر نہ ٹپکے خوباب
حمرہ کا قلعہ ہوا عشق کا چہرہ چاند ہوا!

• لب عیسیٰ کی جنبش کرتی ہے گہوارہ خیالی
قیامت کشتہ لعل تباں کا خواب سینگس ہے!

• اگر کلیم شود بمزباں سخن عنکبیم
وگر خلیل شود میماں بگرد انکبیم!

• تیشے بنسیر مرد سلا کو بن اسد
مرگشتہ غبارِ رسوم و قیود تھا!

• کو بن نقاش یک تماشا شیریں تھا اسد
سنگ سے سردارِ مکر ہو دے نہ پیدا آشتا!

• ابھی آتی ہے بوبالش سے اس کی زلف مشکیں کی
ہماری دید کو خواب زلیخا عارِ بستر ہے!

• مانعِ وحشتِ خرافی ہائے سیلی کون ہے
خاندِ مجنوں صرا گمراہ بے دوا دہ تھا!

- جز قیاس اور کوئی نہ آیا بروئے کار
- قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دیا، لیکن
- دُمنی سے مرا صفہ لقا کی ڈالا بھی
- کیا کیا خطر نے سکندر سے
- وہ زلف ہم میں کہ ہیں روشناس خلق اے خطر
- عشق و مزدوری عشرت کہ خسرو کیا خوب
- اک کلیل ہے اورنگ سیماں کے نزدیک
- بھڑامہ نشت کی طرح دستِ قضا نے
- محرا مگر ہر تسلی چشمِ مسود تھا!
- ہم کو تقلید تنگِ ظرفی منظور نہیں!
- ہم مین سے مرا سینہ تمر کی زنبیل
- اب کسے رہنا کرے کوئی!
- نہ تم کہ چو بنے عمر جادواں کیلئے!
- ہم کو تسیمِ نغونامی فرہاد نہیں!
- اک بات ہے اعجازِ میما مرے آئے!
- خورشید ہنوز اس کے برابر نہ ہوا تھا!

’نئی داستانیت‘ کی مندرجہ ذیل ترکیبیں بھی تو یہ طلب ہیں تخلیقی تخیل نے داستانی روایات کو جذب کر کے ان میں اکثر ترکیبوں کو نئی پیکروں کی مصنوعیت بخش دی ہے، یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ اکثر ترکیبیں داستانی مزاج سے رشتہ رکھتے ہوئے حتیٰ پیکروں میں تبدیل ہو گئی ہیں۔

- آفتِ خالِ نظر • آفتِ نظارہ • آفتِ گیرائی • آفتِ لبِ یک عقدہ! • آفتِ جلالِ ہوس • آبِ طربِ ناک
- آبِ رخِ برق • آبِ خضر • آبِ جوئے بقا • آبِ رخِ ہوشمند و غافل • آبِ گیریِ تیغِ ستم • بالِ جبریل
- رچِ کوکب • رقصِ تہاںِ آذی • رقصِ پریِ پیکراں! • بادِ نسوں • رقصِ شرر • رشتہِ عمرِ خضر • رشکِ گلستانِ ارم
- آذرِ فشاں • آرزوِ شرابی • افادہِ خوابِ زلیخا • سیرِ ملکِ حسن! • سرگرمِ تلاش • سرگرمیِ ایماں! • رہِ دمِ جاہِ نولہ
- روشناسِ صدِ بیاباں! • روشناسِ دیدہِ خود! • دردِ اسیری! • دردِ بیدار • دردِ پریشانیِ نگاہ! • درسِ تپش! • درسِ جنوں!
- درسِ مہربانِ تماش! • یک قدمِ وحشت! • درسِ دفترِ امکاں! • خاتمِ جمشید • درسِ نیرنگ • خارِ سرِ دیوارِ باغ! • بوئے پیرزن!
- بنائے خانہِ زنجیر! • دریا آشتنا • دریائے معامی! • خاکِ دشتِ مجنوں! • خانہ آئینہ • خانہ تنگ • خانہ خرابِ محرا!
- خانہ ویراںِ سازیِ حیرت! • خانہِ مجنوںِ محراگرد • بندِ بندِ فتنہ • بنگاہِ آذر! • بندِ گفتار! • بہارِ دستم • بنگہِ ہوش
- بوستانِ تنہا • بھرِ صدِ نظر! • بوئے یوسف! • بندِ گریہ • غفلتِ رستم • بندِ خواہش! • بہارِ حیرتِ نظارہ • بہارِ محرا!
- بہارِ بادِ پیمائی • بہارِ لثہ! • پائے صدمون! • پریِ چہرہِ یک تیز خرام! • پوشیدہ افسوں بہ بیابانِ تنہا • پائے رفتار!
- پردہ ہائے چشمِ عبرت! • پریزادِ نظر! • پردہِ تھویرِ عریاں! • تاریکیِ زندانِ گم! • تاثیرِ بدعا • شرارِ تیشہ! • شرابِ سنگ
- رشکِ گلستانِ ارم! • خضرِ محرمائے طلب • ہامِ زمرہ • زناہِ سلمانی! • دہشتِ اثر • تاثیرِ مافیہائے حیرت!

بال پری! • بٹ خانہ چین • تاثیر شعلہ آواز • یک کف سیلاب! • بت آئینہ میما • گردش پیمانہ صفات • جرس قافہ!
 • تیرا آبلہ پا! • حکایات خونچکاں • ممرائے طلب • خدا قلم تنائے پری! • حریف دم افی • جنبش بال جبریل • جلوہ تمثال!
 • فریب تماشا! • فریب افسوں! • سنگ زمرہ • جلوہ برق • موجہ نول! • موم جادو! • موج گل • موج طوفان غنہ!
 • موج طوفان! • رقص تباہ آذری • ہمہ ذوق قصہ خوانی • ہمہ حیرت • محشرستان لگاہ! • یک قدم وحشت!
 • یک بیاباں جلوہ گل • یک تپ غم تسخیر نالہ! • یک آئینہ چراغاں • دہم مدد گردن • دہم غفلت • دہم توکل!
 • تیر کدہ فرمت آرائش وصل • افسانہ بغدادی و بسطای! • وقت کشش • دہم طرب سی • ہوس زر • یک درہ شزار!
 • افسانہ آب و نال! • افسانہ سرا • افسانہ درد جدائی! • تیر تکرار! • وسعت جولان یک جنوں! • دہم غیما • یک شبتان عالم!
 • یک کف پا! • سامری سرمایہ محبوب! • وقت پیش! • وسعت گہہ تنہا • اکسیر دعا • یک بیاباں سایہ بال ہما!
 • ہیولائے دو عالم • ہوس شعلہ • یک ثمرہ خوابناک • یک عالم افسردگاں! • نقش سایہ • نقش و سوسہ خواب!
 • تب گرمی رفتار • نقش مدعا! • نقش و ہم و گماں • انشت تیر • انتظار ہما • حسرت دیدار • تلاش منزل عنقا!
 • تریاکی قدیم • نقش جادہ • حریف جلوہ! • حسرت عمر دوبارہ • تماشا گاہ قتل • تشنہ خون تماشا! • ترک ہلال و غرا!
 • نقش زر نگار • نقش سطح خاک! • نقش ورق ہوش • حریف تاب ناز • تلخی زہر خند • تماشا گر حال اہل قبور!
 • تشنہ ہر شرتنا • ترک جستجو • حسرت فرمت • تشنہ خون دو عالم • اورج طالع لعل و گہر! • حریف یک نگاہ! • نقش پائے سخن!
 • نقش حیرت! • نقش نازبت طناز • نقش پاناقد سما • ہیولائے دو عالم! • ہوس شعلہ • سد سندر • ہول دل!
 • نیابت دم عیسیٰ! • نقش ہائے رنگ رنگ • نقش دلگار چراغاں • نقشہائے بدیع! • نقش ہر شیوہ • نقش مدعا!
 • نقش خود کاوی • نقش بند آئینہ! • نقش یک دل صد چاک • ہیولائے مداد • ہوس صد قدح شراب! • ہوس بال و پر!
 • نقش دلگار پر عنقا • نقش دلا آویز • نقشہائے دل فریب • نقش قدم • نقش پائے جستجو • ہجوم گرمی • ہر رنگ گردش!
 • ہجوم نالہ • ہجوم خار و خس • ہر زخم نمایاں • ہلاک سر شام • ہلاک آب حیوانی • ہزار گونہ حکایات معتبر • ہجوم دو جہاں کیفیت!
 • ہجوم غم • ہر ذرہ نیزنگ سوار • ہجوم درد غریبی • ہلاک فتنہ • ہزار نقش نو آئیں • ہجوم بلا • بے تاب زلیخا • نمود سایہ و لوز!
 • وادی جوہر غبار • بلندی دست دعا • بے سامانی فرعون • بلائے جان • بے سبب آزار • تب گرمی رفتار • برات لوز!
 • برق فتنہ • پاسبانی طلسم • گنج تنہائی • تپش فساد خوانی • بلبل بے بال و پر • تاب ضبط راز • وادی طلب!
 • وہاں سایہ بال ہما • ذوق رخ یوسف • وادی مجنوں • آسایش عنقا • اصنام خیالی • امیر شاہ نشاں!
 • امیر شہہ احتشام • باغ بخت پتیدن • شرار سنگ بت • دہشت تاریکی مزار • پیر فلک • پیمانہ چشم آہو!
 • سلطان قلم و عنقا • سموم وادی امکاں • آرائش جادہ رنگرار • آرائش سیمائے بیاباں • اور ہزاروں ایسی ترکیبوں

اور پیکروں کا تخلیقی رشتہ داستانوں اور قصوں کی روایات سے بھی قائم ہے۔ تخلیقی ذہن نے روایات کی روشنی حاصل کی ہے اور جذباتی اور حسی تجربوں کے فنکارانہ اظہار کے لئے انہیں منتخب بھی کیا ہے اور ان لفظوں میں اپنے جذباتی اور حسی تجربوں میں محسوس کرتے ہوئے انہیں اپنی فکر و نظر کا آئینہ بھی بنایا ہے۔ انہیں صرف داستانوں کی روایات سے یقیناً وابستہ نہیں کیا جاسکتا لیکن اس سچائی سے انکار بھی ممکن نہیں کہ قصوں اور داستانوں کی روایات بھی ہندو مغل تہذیب کے مزاج کی آئینہ دار ہیں اور غالب کا تخلیقی شعور ان سے گہرے طور پر وابستہ ہے۔ اعلیٰ تہذیبی روایات فکر و نظر میں کشادگی پیدا کرتی ہیں، اپنی بے پناہ زرخیزی کا شعور و احساس عطا کرتی ہیں جب کسی بڑے تخلیقی فنکار سے ان کا تخلیقی رشتہ قائم ہو جاتا ہے تو وہ اس فنکار کے شعور و لا شعور کا حصہ بن جاتی ہیں یہ روایات بھی غالب کے شعور اور لا شعور میں جذب ہیں، تخلیقی تخلیقی فکر کو متحرک کرتی رہتی ہیں، تجربوں کو معنوی جہتیں عطا کرتی ہیں اور اسلوب و اظہار اور تائیل اور علامات کی تخلیق میں شامل رہتی ہیں روایات کے اشارے استعاروں اور علامتوں کی تخلیق کرتے رہتے ہیں۔

ایسی ہزاروں ترتیبیں اور اشارے لسانیاتی اور ادبی اور علامتی مزاج کی تشکیل میں حصہ لیتے ہیں۔ ان روایات سے حاصل کئے ہوئے ہزاروں ایسے الفاظ اظہار و ابلاغ میں کشادگی پیدا کرتے ہیں، قصوں اور داستانوں سے رشتہ رکھنے والے ایسے لفظوں کی سرانگیزی سے خود ان لفظوں کا ایک مزاج بنا ہے۔ غالب کے 'وژن' کا تحیر اور ان کا سرانگیز مزاج جب ان سے قریب ہوتا ہے تو شعری تجربوں کی سرانگیزی اور بڑھ جاتی ہے، تاثر اور گہرا ہوتا ہے اور شعری تجربوں کی تحیر آمیز کیفیتوں کا ایک باوقار معیار قائم ہوتا ہے۔ روایات کے تسلسل میں لفظوں کا اپنے اپنے طور پر ایک مزاج بن جاتا ہے۔ غالبیات میں داستانوں کی روایات کے لفظوں کے مزاج اور فنکار کے تخلیقی مزاج کی ہم آہنگی اور آمیزش ہندو مغل جمالیات کو نقطہ عروج پر لے جاتی ہے اور محسوس ہوتا ہے کہ غالب نے اپنی فکر و نظر اور اپنے وجدان اور اپنے 'وژن' سے داستانوں کی روایات کی سطح بلند کر دی ہے اور اس طرح پوری تہذیبی زندگی کے جلال و جمال کے نعہ کی سطح بلند تر ہو گئی ہے۔ ایک خلاق ذہن ان روایات سے محسوس ہوتا ہے تو قدیم اساطیری، مذہبی، مابعد الطبیعیاتی اور داستانوں کی الفاظ متحرک اور معنی خیز بن جاتے ہیں۔

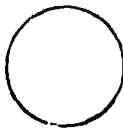
غالب نے ان روایات کا راس پی کر ایک نئی داستان خلق کی ہے جس میں متعدد ڈرامے جنم لیتے ہیں اور ہر پیش یا ڈرامے میں ان کی ذات ہی مرکزی کردار ہے اور کائنات کے رموز و اسرار اسی ذات کے اندر سے پھوٹے ہیں، شاعر نے ہر ڈرامے یا پیش کو کئی مناظر میں تقسیم کیا ہے لیکن ہر منظر میں دوسرے کرداروں کے جلال و جمال اور مختلف اشیاء و عناصر کے اجتماع کے باوجود اسی کی ذات تمام جلووں اور المناک تجربوں اور تمام امیدوں، آرزوں اور خواہشوں کا مرکز ہے، اسی کے تحریک سے دوسرے کرداروں کا عمل اور تحریک وابستہ ہے۔ اسی صورت میں استعاروں اور علامتوں کی تخلیق اور لفظوں کے استعمال میں بڑی گہری فکر و نظر کی ضرورت تھی۔ تجربوں کی گہرائی

اور تہہ داری ہمیشہ لفظوں کی گہرائی اور تہہ داری کا تقاضہ کرتی ہے اور لفظوں کے اپنے تجربوں کا سفر بھی کم اہمیت نہیں رکھتا اگر تجربوں کے اپنے طویل سفر کے گہرے اور بلیغ تاثرات اہمیت رکھتے ہیں تو لفظوں کے سفر میں ہر لفظ کے حاصل کئے ہوئے اپنے تاثرات اور ان کی بلانت بھی کم اہمیت نہیں رکھتی۔ غالب کی نئی داستانیت نے جہاں قصوں اور کہانیوں کا راس لیا ہے وہاں ان کی روایات میں سفر کرتے ہوئے لفظوں کی سحر انگیزی اور بلاغت بھی حاصل کی ہے، بعض مناظر پر الفاظ کا جھل و جھل اپنے سحر کے ساتھ بڑا حاوی نظر آتا ہے۔ جیسے مناظر کو اپنی مکمل گرفت میں لئے ہو۔ اور جب نقش و نگار اور آرائش و زیبائش کی دلغریب، مہین اور نازک چادر آہستہ آہستہ ہلتی ہے تو غالب کے شعری تجربوں کی سحر انگیزی ہی سامنے ہوتی ہے، پرانی داستان ہوتی ہے اور دُاس کی فضا، ان کے الفاظ اپنے سُن کو فنکار کے سحر انگیز تجربوں میں پھونک کر علیحدہ ہو جاتے ہیں۔ ڈرامے کے ہر ایکٹ کی تشکیل میں یہ الفاظ حصہ لیتے ہیں، ایکٹ اور منظر کے رشتے کو دیکھتے ہوئے ہر ایکٹ اور ہر منظر کے سانچے کے جمال کا مطالعہ کیا جائے تو ایک بڑی تہذیب کے پس منظر میں زیادہ بصیرت حاصل ہوگی اور زیادہ جمالیاتی انبساط ملے گا۔ پس منظر، فضا، موضوع اور کردار کے ربط اور تعلق میں یہ الفاظ اہم ترکیبات، استعاروں، اشاروں اور علامتوں کی صورت گری میں اس طرح حصہ لیتی ہیں کہ فکر و نظر اور جمالیاتی تجربوں کے اظہار کا افضل ترین سانچہ اور معیار بن جاتا ہے!

’نئی داستانیت‘ کا سُن تہذیبی، تاریخی اور ذاتی داخلیت کی آمیزش کا نتیجہ ہے۔ عہد اور اُس کے مزاج کے تعلق سے تاثرات حقیقی ہیں اور ابلاغ و ترسیل کے عمل میں تہذیبی ذہن کا زبردست محرک شامل ہے۔ ایک فنوں و فنکار کے سحر آفریں جمالیاتی تجربے اپنے سحر آفریں وسائل و ذرائع (MAGICAL RESOURCES) کا احساس بھی عطا کرتے ہیں، سچائیاں جب ’فیضائی‘ کی صورت اختیار کرتی ہیں اور ابہام کی سحر آفرینی جب نظر باز نہ مٹتی ہے تو افسوں (SPELL) بالکس فوں (COUNTER SPELL) اور سحر آمیز اجزائے ترکیبی (MAGICAL INGREDIENTS) کا ایک سلسلہ شروع ہو جاتا ہے اور جمالیاتی تجربے سُمور اور اکثر مبہوت کرنے لگتے ہیں۔ الفاظ سحر آفریں فضا قائم کر دیتے ہیں۔ ابلاغ و ترسیل کا ایک سحر انگیز سانچہ خلق ہو جاتا ہے۔ زندگی کی سچائیوں کے احساس کو لئے، بُری اور دوسرے کسی تجربے پر اسرار خواب آلود فضاؤں سے اُبھرتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ اعلیٰ تخلیقی علامتی عمل، جمالیاتی رجحان کے مستحکم محرک اور رقص آمیز کیفیتوں کو لئے ہوتا ہے، یہی وجہ ہے کہ غالب کے پورے علامتی عمل میں استعاروں اور علامتوں میں نشوونما حرکت، رد اور تغیر پذیری کی کیفیت ملتی ہیں، استعارے اپنے متوازن استحکام کا احساس دیتے ہوئے تجربوں کی روشنی بن کر لہرتے ہیں، تجربوں کی زمین سے علامتیں پھوٹ کر نکلتی ہوتی لگتی ہیں، ان کے رنگوں اور خوشبوؤں سے تجربوں کی کیفیتوں کا احساس ملنے لگتا ہے۔ علامتی عمل کی حیاتیاتی سطح سے حرکت اور تحرک کے تمثیل (KINAETHETIC IMAGES) اُبھرتے ہیں۔ جو انتہائی متحرک اور حقیقی مثال بن کر علامتی نظام کے متوازن استحکام اور علامتوں کی حرکت، نشوونما

اور تغیر پذیری کا احساس عطا کرتے ہیں۔ اسی طرح ایک دوسری سطح ابھرتی ہے جو ذاتی اور جانی پیچیدگی میں علامتوں کو تماشائی بے اعتباریت (VISUAL IMAGES) تماشائی شامہ (OLFACTORY IMAGES) تماشائی سماعت (AUDITORY IMAGES) اور تماشائی لمس (TACTILE IMAGES) کی صورتیں پیش دیتی ہے تیسری سطح ابہام کے حُسن کی سطح ہے جس سے تماشائی حرارت (THERMAL IMAGES) تماشائی حرکت (KINESTHETIC IMAGES) تماشائی لمس (TACTILE IMAGES) اور تماشائی شوق کے تماشائی (GUSTATORY IMAGES) کی انتہائی خوبصورت صورتیں مسخر کر دیتی ہیں۔ ابہام کے حُسن کی سطح نے تجربی عمل کو جتنا تحرک بخشا ہے اور فنکار کی جمالیاتی تجربی فکر نے اس سطح کو جس شدت سے ابھارا ہے اس کی دوسری مثال نہیں ملتی۔

شاعری اور تخلیق کائنات کی وحدانی مشابہت و مطابقت کو بعض نقادوں نے یونہی محسوس نہیں کیا تھا۔ مثلاً اوراک کے زیر اثر اسی قسم کے جمالیاتی تجربوں اور جمالیاتی علامتوں اور استعاروں کی تخلیق سے کسی بڑے تخلیقی فنکار کے پُر اسرار تخلیقی عمل کی پہچان ہوتی ہے یا اس کا احساس ملتا ہے۔ اجتماعی یا نسلی لاشعور سے عہد اور زمانے کی قدردانی ایسا سفر ہے کہ نسلی لاشعور اور زمانے کا شعور ایک دوسرے میں جذب ہو گیا ہے، ذات کا سفر ذات سے کائنات کی جانب شروع ہوتا ہے اور اس سفر کے تجربوں کے ساتھ ذات پھر اپنے مرکزی طرف لوٹ آتی ہے، یہ کہا جائے تو مناسب ہو گا کہ ذات نے شعور اور لاشعور میں اتنی کشادگی و وسعت اور گہرائی پیدا کر لی ہے کہ محسوس ہوتا ہے جیسے سارا سفر اسی دائرے میں ہو رہا ہے اور سفر کے تجربے گہرے اور تہہ دار بننے چاہ رہے ہیں۔ ان سے علامات اور استعارات پھوٹ رہے ہیں اور تجربوں کی معنی فیزی بخش رہے ہیں تجربوں میں اتنی حرارت ہے کہ علامات اور استعارات قوت حرارت (HEAT ENERGY) میں تبدیل ہو گئے ہیں اور اپنی قوت برقی پر ایمان لانے کا مطالبہ کر رہے ہیں۔ جب ذہن ان کے بحر سے وابستہ ہو جاتا ہے تو قاری خود اپنے تحت الشعور اور لاشعور کی مختلف سطحوں کو متحرک پاتا ہے اور اس کے لاشعور میں تجربوں کی لامحدود لہریں ابھرنے لگتی ہیں۔ شعور و داستان شاعری رقص اور مصوری کی روایات کے اعلیٰ عرفان سے غالبیات میں معنیات کی ایک ایسی سماجی ساخت کی تشکیل ہوئی ہے کہ جس سے فنکار نے خود اپنے مزاج، تیور، رجحان، میلان اور پوری شخصیت کی تشکیل کی ہے۔ ایک فرہنگ مرتب ہے کہ جس میں فرد، عہد اور کائنات کے واقعات اور حادثات کے نام اور پتے لکھ دیئے گئے ہیں!



(۱) مہراوردی کے جمالیاتی تجربے۔ 'نئی ایک'

● **غالب** کے ایسے شاعری تجربوں اور ایسی 'دکشن' سے جو وسیع تر منظر نامہ تیار ہوتا ہے اُس سے ایک نئی 'ایپک' (EPIC) جنم لیتی ہے!

● 'ایپک' کے فنکار کی طرح غالب زندگی کو اُس کی گہرائیوں میں ٹٹولتے اور چھوٹے ہیں اور اس عمل سے 'کینوس' کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا محسوس ہونے لگتا ہے!

● تجربوں کی تہہ دار ضخامت سے 'کیلوس' وسیع اور وسیع تر ہوتا ہے!

● واقعات اور حادثات جمالیاتی تجربوں کی روشنی سے اپنی کئی جہتوں کا احساس ایک ساتھ عطا کرنے لگتے ہیں 'تجربات اور واقعات کی کئی شاخیں بھڑکتی ہیں اور ان کی رنگارنگ (MULTICOLOURED) تصویریں اور کیفیتیں ابھرنے لگتی ہیں!

● 'دکشن' کی عظمت تجربوں سے چھوٹی محسوس ہوتی ہے!

● 'طہم' حیرت، تحیر، عشق اور خوف کے حسی جمالیاتی تجربے اپنے جلال و جمال اپنے وقار اور اپنی رفعت کا احساس بخشتے ہیں!

● پوری زندگی کو گرفت میں لینے کی کوشش اور حیات و کائنات کے بیان میں فرد اور اقدار اور انسان اور ماحول کی آمیزش اور ان کے تضاد و توجہ کا مرکز بنتے ہیں! 'ذات' کے مرکز پر نفسیاتی کشمکش اور تضاد کی متعدد اور گونا گوں تصویریں کئی رنگوں کو لئے سامنے آتی ہیں!

● واقعات و حادثات لمحاتی ہیں لیکن اپنی بے پناہ گہرائیوں کو حد درجہ محسوس بناتے ہیں!

● آوارہ خرابی کی لذت اور مسرت غیر معمولی ہے 'آوارہ خرابی' ہی تجربوں کو حاصل کرنے کا سب سے اہم ذریعہ ہے!

● پورا منظر نامہ کرداروں کے مسلسل عمل کا نتیجہ بھی نظر آتا ہے!

- 'نئی ایک' کے خالق کا ذہن زماں و مکاں دونوں میں سفر کرتا ہے، وہ جنت کی حقیقت بھی جانتا ہے اور زمین کے سن و جمال کو بھی شدت سے محسوس کرتا ہے۔ مابعد الطبیعیاتی تجربوں کا سفر بھی اُس کے لئے غیر معمولی حیثیت کا حامل ہے!
- 'آرزو'، 'خوف'، 'شکست'، 'غم' اور 'لطعم'، 'نیرت' وغیرہ سب کرداروں اور حتی پیکردوں کی صورتیں اسی طرح اختیار کر لیتے ہیں جیسے وہ معاشرے یا عہد کے معنی خیز آئینے ہوں!
- 'مجموعی حیر پر اس سچائی کا احساس ملتا ہے کہ اظہار ذات کے لئے پورا عہد ایک کرب میں گرفتار ہے اور اپنی شکست و ریخت کی پوری فضا میں جدوجہد کر رہا ہے!
- یہ 'نئی ایک' عہد کے حالات اور مزاج اور ایک حساس فنکار کی باطنی کیفیات کے پیش نظر غیر معمولی بن جاتی ہے۔

'ایک' کا 'بیر ذیام' مرکزی کردار عشق کے طوفانِ بلا میں گرفتار ہوتا ہے تو اپنے حلالِ دلبری اور شکوہِ دلبری سے اُس پر قابو پالینے کی کوشش کرتا ہے، عشقِ محبوب کا بھی ہے اور زمانے کا بھی، ماری زاویہ نگاہ حیات و کائنات کے سن کو اس کی وسعت میں بھی محسوس کرتا ہے اور اس کے اختصار میں بھی جسں بھیجتا ہے تو کائنات بن جاتا ہے، سسٹم ہے تو محبوب کی صورت جلوہ گر ہوتا ہے، شکوہِ دلبری اسی عشق کی لعنت ہے طوفانِ بلا کے سامنے تو صلہ اس طرح بڑھتا ہے:

عمر چوں بہ بینی کان شکوہ دلبری بر جاست ہست!

اور وہ اذیت کے خوف کے مقابلے میں وقفِ اذیت کو زیادہ بہتر سمجھنے لگتا ہے:

● بی تکلف در بلا بودن بہ از بیم بلاست

قعرِ دریا سبیل و روی دریا آتش!

سمندر کی سطح آگ ہے تو سمندر کی تہ سبیل ۰ اس سمندر کو جو زندگی سے عبارت ہے، اپنی مکمل گرفت میں لے لینا چاہتا ہے۔

پرواز کرتے ہوئے اپنے وجود کو ہما کی پُر اسراریت میں جذب کر دیتا ہے اور پُر دلچسپی کی ایک دلغریب حتی تھویر اس طرح ابھرتی ہے:

● ماہای گرم پروازیم فیض از ما بجو

سایہ ہم چوں دود بالا میرود از بال ما!

سمٹ کر اندر گم ہو جانا پسند نہیں، اپنے وجود میں ایک بڑے ہم گیر سمندر کو محسوس کرتا ہے، جانتا ہے کہ جب تک ہم خود کو قطرہ سمجھتے رہیں گے اندر سمٹ کر رہیں گے، اپنی حقیقت کو بایں تو ایک بڑے سمندر کو بایں گے:

• از دہم نظر محبت کہ در خود نسیم ما

اما چو وارسیم همان قسزمیم ما!

دنیا کے ظاہر و باطن دونوں کو آئینہ راز تصور کرتا ہے، کہتا ہے کہ اگر غور سے دیکھنے کا حوصلہ نہیں تو کم سے کم اس پر ایک نظر تو ڈال لے! اسرار کی سچائی کا علم کسی نہ کسی طرح ہو جائے گا:

• عالم آئینہ رازست چہ پید چہ نہاں

تاب اندیشہ نداری بہ لکای دریا ب:

جس عالم میں وہ سانس لے رہا ہے وہاں تبدیلی کا ایک مسلسل عمل جاری ہے، اور یہ تبدیلی لمحوں اور لمحوں سے کم لمحوں میں ہوتی رہتی ہے، ایک لمحے کے بعد دوسرا لمحہ تیزی سے گزر جاتا ہے اور تبدیلی رونما ہو جاتی ہے، وہ ایک بڑے لمحہ شناس کی طرح عالم کے اس تملشے کو دیکھتا اور محسوس کرتا ہے، پلک کے چھپکنے ہی ایک نیا منظر سامنے آ جاتا ہے اور نئے حاشیئے اور نقوش ابھر آتے ہیں، دیکھنے والے اسے محسوس نہیں کرتے:

• در ہر مژدہ برہم زدن این خلق جدیدست

نظارہ سگلد کہ همانست دہان نیست!

نزدان حاصل کرنے کے بعد گو تم بدھ کا پہلا احساس بھی ایسی نوعیت کا تھا، زندگی کو اُس کی گہرائیوں میں ٹھٹھکتے ہوئے جو عرفان حاصل ہوتا ہے اُس سے کچھ استعارے خلق ہو کر اپنی معنی خیز لہروں سے ایسی تصویر ابھارتے ہیں کہ معاشرے کا ایک نقش سامنے آ جاتا ہے، ایک جانب ڈوبنے والا موجوں کے درمیان بیچ و تاب کھاتا ہے اور دوسری جانب پیاسا دریا سے اپنی پیاس بجھا رہا ہے، پہلا کسی کو زحمت نہیں دیتا، دوسرا کسی کی راحت کی پروا نہیں کرتا:

• عرق بموجہ تاب خود تشنہ زد جلد آب خود

زحمت بیچ یک نداد راحت بیچ یک خواست!

اور ایسی عرفان کے استعاروں سے کبھی فرد یا ذات کا جلتا ہوا یہ عجیب پُر اسرار پیکر اپنی اشاریت لئے اس طرح ابھر تلبے کہ حضرت ابراہیمؑ آگ میں نہیں جلے، میری جانب دیکھو میں کس طرح شر و شعلہ کے بغیر جل گیا ہوں:

• شنیڈہ کہ سباتش سوخت ابراہیم
بہین کہ بی نذر و شعلہ می تو، نم سوخت!

جس وادی میں اس کا سفر جاری ہے اُس میں خضر کے پاؤں نے بھی جواب دے دیا ہے: 'میرے پاؤں سو گئے تو میں سینے کے بل راہ طے کر رہا ہوں!'

• بہ وادی کہ دران خضر راعما خفت ست
بہ سینہ ی سپہم رہ اگرچہ پا خفت ست!

وہ ایسا پیکر ہے کہ جس کی شخصیت غیر معمولی ہے! آسمان مد توں چکر لگاتا ہے تب کہیں ایک اُٹھ جیسا جگر وقتہ آتش نفسوں کے خاندان سے پیدا ہوتا ہے:

• مٹا پسرخ برگرد کہ جگر سوخت
چون ننا از دودہ آذد نفساں بر خیزد!

جس عالم میں 'محرانوردی' کر رہا ہے وہ عشق کا کوئی نیا صحرانہیں ہے، معلوم نہیں کتنے پاؤں یہاں گھس چکے ہیں اس کے باوجود ریگ اُسی طرح رواں ہے:

• ریگ در بادیہ عشق روانست هنوز
تا چہ پای دیر راہ بہ فرسودن رفت!

زندگی کے جو تجربے حاصل ہوئے ہیں وہ انہیں لکھ دینا چاہتا تھا لیکن جانے کتنے تجربے ایسے ہیں جنہیں وہ اپنی داستان میں شامل نہ کر سکا وہ خیالات و افکار جو دلیلیں ہیں تحریر میں نہیں آسکتے، استعاروں کی ایک مختصر سی انجمن سجائی ہے، اس وحدت میں کثرت کی پہچان ہوسکتی ہے، شعور و اس سے وابستہ اس وقت جانے ایسے کتنے خیالات ہیں جن کا اظہار ممکن نہ ہو سکا، پھول محفل میں کم ہیں اور چمن میں زیادہ!

• در صفہ نبودم ہمہ انچہ در دست
در بزم کمتر مت گل و در چمن بسیست!

لیکن جو بات دل سے نکلی ہے وہ پُر اثر ہے ایسی زبان کہ جس سے نہونہ ٹپکے اس کا تو کٹ جانا ہی بہتر ہے :

• چہ فیئہ داز سخی کز درون جان نہ بود

بریدہ باز زبانی کہ خونچکان نہ بود !

داغ کی گرمی سے دل میں دوزخ کی سی کیفیت ہے اور تلوار کے مسلسل چلنے کی وجہ سے جسم پر بہاؤ فردوس کا سماں ہے، مہلن تپش، اضطراب اور بے چینی کے ساتھ نشا طعم بھی ہے عہد کا سارا زہر پی کر یہ فرد اپنے عہد اور زمانے کی علامت بن گیا ہے۔ تجربوں کی آبی دولت اور نعمت سے وہ نئی ایک کامرکزی پیکر بنا ہے :

• از تفت داغت بدل دوزخ سرشتم خواندہ اند

دزد دم تیغت بن مینو تما شتم کردہ اند !

صحرائے جنوں کا ایسا دیوانہ ہے کہ اُسے جنوں کا خطاب ملا ہے اور کوہ بے ستوں میں فرہاد کا منصب عطا ہوا ہے :

• ہم بعموای جنون جنوں خط ہم دادہ اند

ہم بکوہ بیتون خارا ترا شتم کردہ اند !

آرزوں اور تمناؤں کی ایک دنیا دل میں لئے ہوئے ہے ہر آرزو اور ہر تمنا قیمتی ہے۔ عالم یہ ہے کہ خود تمنا کی فرہنگیں لکھ ڈالی ہیں لیکن کسی میں لفظ امید کے معنی نہیں ملتے۔ زندگی اور اپنے عہد کے عرفان کا عجیب دلچسپ اور پراسرار اور انتہائی معنی خیز منظر پیش ہوا :

• در پنج نسخہ معنی لفظ امید نیست

فرہنگ نامہ ہای تمنا نوشتہ ایم !

درویشی کی قدر کا پاس اتنا ہے کہ ہماجال سے نکلا پھر جال میں آیا اور دوبارہ اُسے اڑا دیا اور عنقا کی تلاش کا سفر جاری رہا :

• رفت و باز آمد ہما در دام ما

باز سر دادیم و عنقا خواستیم !

تجربے شکایت میں تبدیل ہو جاتے لیکن شکایت ایسا ساز بن جاتی ہے جس سے دعاؤں کا آہنگ پیدا ہوتا رہتا ہے، غم تنگی

کلیہ انوکھا احساس ہے جو مجسم ہو گیا ہے :

• مگر مازیت کہ آہنگ دما خیزد ازو !

مستی بھر ہو جو اُس کے بدن میں ہے اُسے سولی کی زینت بھی بنانا چاہتا ہے اس لئے کہ ایک دن فی خون جسم میں خیم کر دے جائے گا۔

• آخر کار نہ پیدا ست کہ در تن فسر

کعبِ خونی کہ بدان زینت داری نہ دی !

اس فہم و ادراک کے ساتھ کہ ہر ذرہ سینکڑوں بیابانوں کا روشناس اور ہر قطرہ سات مندروں سے آشنا ہے اپنے تجربوں کے ساتھ صحرانوردی میں مصروف ہو جاتا ہے اور زندگی کے رسول سے آشنا کرتا جاتا ہے۔ اس طرح یہ ایک اپنے عہد کا ایسا جمالیاتی صوفی بن جاتی ہے جو بیک وقت تجربات اور واقعات اور اُن کی رنگارنگ کیفیات اور دکشن کی عظمت سے متاثر کرتی ہے۔ حسی اور جذباتی تجربوں میں کشادگی اور تہہ داری پیدا کرتے ہوئے اپنے 'کینوس' کا دائرہ وسیع سے وسیع تر کرتی جاتی ہے۔ تحیر، طلسم، عشق، غم، نشاط اور نشاطِ غم، خوف اور حیات و کائنات کے تعلق سے حسی جمالیاتی تجربے اپنے جلال و جمال اپنے وقار اور اپنی رفعت اور بلندی اور بلیغ گہرائی سے متاثر کرنے لگتے ہیں۔ یہ پورے عہد کے اظہار ذات کے کرب کا فسانہ ہے اور اظہار ذات ہو گیا ہے !

'ایپک' کے قدیم فنکاروں نے عموماً پرانے قصوں اور LEGENDS کو ایک کی صورت دی ہے 'غالب' کا کرشمہ یہ ہے کہ انہوں نے پرانے قصوں اور کہانیوں بار بار سنائے ہوئے واقعات اور تجربات کو LEGENDS بنا دیا ہے ! نثرائے کی کہانی یونانیوں کے لئے بائبل کی حیثیت رکھتی تھی 'غالب' نے انسان کے تجربوں کے تسلسل میں اپنے عہد کی ایسی بائبل مرتب کر دی ہے جو بھند مغل جمالیات کے وسیع تر تناظر میں ہر صفحہ پر انسان اور اُس کے عہد کی ذات کا انکشاف اور اظہار کرتی جاتی ہے ماضی سے حال تک اسی ذات کی آنکھوں کا اظہار ہی تو حیرت طلب بنتا ہے۔

اوڈیسیز (ODYSSEUS) اوڈیپس (OEDIPUS) اور ہملت (HAMLET) کی طرح 'نئی ایپک' کا یہ کردار بھی اپنے تجربوں کے سفر میں جدلیاتی تبدیلیوں کا احساس دیتے ہوئے غم اور نشاطِ غم اپنی لمحاتی مسرتوں اور ٹریجیڈی کے حس کو نمایاں کرتا رہتا ہے پرانی ایپک اور المیہ ڈراموں میں اختتام پر مسائل کسی نہ کسی صورت سلجھ جاتے ہیں یہاں بنیادی سوالات اُبھرتے ہیں ایک کے بعد

ایک سوا لہ نشان اُبھر رہا تھا ہے 'تجربے اپنی تاریخ کی بے پناہ گہرائیوں کا احساس دیتے جاتے ہیں مسائل سلجھتے نہیں اُبھر کر اور اُبھ جاتے ہیں 'تجربہ پیدا کرتے رہتے ہیں۔ پرانی ایک کی طرح یہاں بھی شعوری التباس پیدا کرنے کا مسلسل عمل ملتا ہے۔ اکثر استعاروں کا عمل موسیقی کی لہروں کی مانند ہوتا ہے 'مختلف لمحوں میں مختلف استعارے موسیقی کی لہروں کی طرح تجربوں کے آہنگ کا احساس دیتے ہیں اور جب اُن کی معنویت اثر انداز ہونے لگتی ہے تو شعری تجربہ ہی اہم ہو جاتا ہے 'استعارے معنی اور اُس کی تہہ داری سے آشنا کرنے کے وسیلے ہوتے ہیں۔ جیسے ہی مکالم (SPACE) کا کوئی پہلو اُبھرنے لگتا ہے منظر پھیلنے لگتا ہے 'کینوس' کا دائرہ وسیع ہونے لگتا ہے اور دیکھتے ہی دیکھتے تمام حد بندیاں ختم ہو جاتی ہیں اور شعری اور جمالیاتی تجربوں کی لامحدودیت کا احساس ملنے لگتا ہے 'وقت (TIME) کا عام تصور پگھلنے لگتا ہے۔ جو کچھ سامنے ہے اُن کا اپنا اثر اپنی جگہ پر 'لیکن جو کچھ سامنے نہیں ہے 'استعاروں کی لہروں سے جن کے تاثرات حاصل ہوتے ہیں 'اُن سے ایک نئی جمالیاتی حسی دنیا خلق ہو جاتی ہے 'استعاروں کی لہریں ایسے سائے اور نموعی طور پر ایسا 'التباس' پیدا کرتی ہیں جو تجربوں کی گہرائیوں کی روشنی سے ہی جگنو کی مانند چمکنے لگتا ہے۔

'نئی ایک' کامرکزی کردار کہ جس کا کوئی ایک نام نہیں ہو سکتا ایک بڑے رقص اور اداکاری صورت میں اُبھر رہا ہے 'اُس کے تحرک سے واقعات کی نشاندہی اور پہچان ہوتی ہے اور کہانی کے مختلف پہلوؤں کا علم ہوتا ہے حرکت و عمل میں اُس کے جذبول کی نئی تنظیم جاذبِ نظر بن جاتی ہے۔ کلاسیکی رقص میں جیسے جذبول کی نئی تنظیم سے نغمہ آمیز تحرک کا کوئی نیا تجربہ ہوا ہو اور اس کے ساتھ اس کی نئی تکنیک بھی سامنے آئی ہو!

'نئی ایک' کے حسی بیانات 'جو جمالیاتی صورتوں میں اُبھرے ہیں وہ کسی خاص کچر کے تعلق سے فرد کے بیانات نہیں رہتے 'غیر مختتم (TIMELESS) سچائیوں کے بیانات 'بن جاتے ہیں اور ڈراما اور فلکشن کی صورت اختیار کر لیتے ہیں 'حسی بیانات ڈرامے اور فلکشن کے آرٹ میں جذب ہو کر جمالیاتی صورتیں اختیار کرتے ہیں اور یہی سب سے بڑی بات ہے۔ آرسطو نے ہومر کی تعریف کرتے ہوئے اسی بڑی خصوصیت کی جانب اشارہ کیا تھا اور یہ کہتا تھا کہ فنکار 'بیان' کو ڈرامے کے فن میں اس طرح جذب کر دیتا ہے کہ 'بیان' اور 'تمثیل' کو علیحدہ نہیں کیا جاسکتا!

اسطورہ قصص، مذاہب اور مابعد الطبیعیاتی تجربوں سے گہرا باطنی رشتہ رکھنے کے باوجود یہ مرکزی کردار گوشت پوست کا ایک عام انسان ہے 'زندگی 'عمل' لمحاتی مسرتوں 'غم اور نشاطِ غم اور تمام شکستوں کا تعلق مادی دنیا سے ہے۔ اسی مادی دنیا

اور مادی زندگی میں وہ بار بار صلیب پر چڑھتا بار بار مارتا اور جیتا ہے اپنی صلیب اپنے کاندھوں پر اٹھائے پھرتا ہے اس کی شجاعت
بس اتنی ہے کہ وہ انسان کے پورے ایلے کے عرفان کے ساتھ عام انسانوں کی طرح خوف، دہشت اور تاریخ کی طاری کی ہوئی ہیبت
کھامتا کرتا ہے ناسی سچائی سے کل ہومر کے ہیرو احساس اور جذبے سے قریب ہوئے تھے اور ایسی سچائی سے 'نئی ایک' کا ہیرو اپنی
عظمت کا احساس بخشا ہے۔ ماضی نے اسے روحانیت کے تعلق سے جو اعتماد رکھا ہے وہی اس کی قوت کا جوہر ہے، منسل
شکستوں کے باوجود اقدار اور زمانے کے لئے وہ ایک ناقابلِ تغیر روح ہے اور یہی اس کی عظمت کی دلیل ہے۔

شاعر نے کلاسیکی ادب سے براہِ راست اور بالواسطہ ذہنی اور جذباتی رشتہ قائم کیا ہے وہ 'نئی ایک' کے سلسلے میں کلاسیکی شعرا کا
قرض دار بھی ہے آزادانہ طور پر کلاسیکی افکار خیالات اور کلاسیکی اسالیب اور لب و لہجے میں منسل سفر کرتا رہا ہے اور اپنے
دامن کو پھولوں سے بھرتا رہا ہے لیکن چونکہ اس کا تخلیقی وجدان اور اس کا وزن، منفرد ہے، مینا ہے اس لئے انکی اپنی کمرانگری بھی ہے
اپنے سحر سے نئے رنگوں اور نئی معنویت کی تخلیق کرتا ہے۔ یہ کام ہومر نے بھی کیا تھا، تلسی نے بھی اور بیدل نے بھی، شیکسپیر کے
وجدانی عمل کی کم و بیش یہی صورت تھی جس طرح اسکائیلس (AESCHYLUS) اور تھوسی ڈائڈس (THUCYDIDES)
نے اپنے اظہار کے لئے یونانی زبان کو موڑ کر جھکا دیا تھا۔ اسی طرح غالب کا بھی عمل ہے۔ فارسی اور اردو زبانوں اور عربی فارسی
اور اردو لفظوں کے ساتھ ان کا بھی تخلیقی برتاؤ ایسی نوعیت کا ہے۔ الفاظ اور استعارات نئی معنویت پیش کرنے کے قابل بنے،
جموعی طور پر بہتر کلاسیکی عرفان کے ساتھ زبان کا ایک اعلیٰ معیار قائم ہوتا ہے۔ اسٹائل صورت ہی کا ایک نام ہے اور
صورت تجربوں کی روشنی اور حرارت کا آئینہ بھی ہے اور کینوس بھی اس کے ساتھ خود تجربہ بھی ہے لہذا روشنی اور حرارت بھی!
'نئی ایک' جس اسٹائل اور صورت کا تقاضا کر رہی تھی فنکار کے تخلیقی وجدان اور وزن نے اسے پورا کر دیا۔

بیاں کی اثر آفرینی (TELLING) اور لفظوں کی سحر آفرینی کہ جس سے منظر پر اسرار رنگ و فضا کو لئے ہوئے نمایاں ہوتے ہیں۔
(SHOWING) شعریات میں ایک منفرد معیار قائم کرتی ہیں داستان اور ایکپ کا اچھا فنکار پر قیغ انداز اختیار کر کے اور آرائش
وزیبا نش اور مصنوعی ترکیبوں سے فضا آفرینی میں مدد لیکر دراصل سطح سے بہت نیچے اترنے کی کوشش کرتا ہے اور احساس اور
جذبے کے ساتھ سچائیوں سے بھی رشتہ قائم کرتا ہے یہی وجہ ہے کہ حقیقتوں یا سچائیوں یا کرداروں کے حقیقی جذبوں کی پہچان
یا وضاحت فوراً نہیں ہوتی فنکار جو کچھ بیان کرتا ہے یا جو مناظر دکھاتا ہے وہی ہیں گہرائیوں میں لے جاتے ہیں اور سچائیوں سے
آشنا کرتے ہیں۔ ناقابلِ یقین اشارے عمل اور واقعات حقیقی محسوس ہونے لگتے ہیں۔ زیوس (ZEUS) کے محل میں جو منظر
ہے وہ اوڈیسس (ODYSSEUS) کی اذیتوں کا احساس بڑھا دیتا ہے لیکن اس منظر کے پُر تعین ماحول میں آہستہ آہستہ سچائی

کا جو احساس ابھرتا ہے وہ اودیس کے کردار کو حد درجہ محسوس بنانے لگتا ہے اور وہ اپنے وجود کا ایک حصہ نظر آنے لگتا ہے۔ نئی ایک کامرکزی کردار اس سے وابستہ واقعات و حادثات لفظوں کی بحر آفرینی اور بیانی کی اثر آفرینی دونوں کو لئے ہوئے ہیں۔ بیانی کا بھی اپنا حسن ہے اور مناظر کی پیش کش کا بھی اپنا جھلکا ہے۔ ڈرامائی اور غیر ڈرامائی دونوں طرح کے بیانات ملتے ہیں اور مناظر تو عموماً ڈرامائی ہی ہوتے ہیں۔ بیان اور مناظر کی پیش کش دونوں میں مشابہت کی تیزی قابلِ توجہ بن جاتی ہے۔ بیان میں ایک باشعور داستان کو کا تبہ بھی توجہ طلب ہے۔ فنکار کے مختلف خیالات مختلف انداز سے ملتے ہیں۔ اکثر یہ بھی ہوتا ہے کہ جو کچھ بیان ہوتا ہے اس پر کسی قسم کا تبہ نہیں ہوتا اور فنکار اور داستان گو کا رشتہ انتہائی پیچیدہ بن جاتا ہے۔ اس کی وضاحت آسان نہیں ہوتی۔ معروضی اور غیر شخصی اور ڈرامائی انداز کے بیانات اور مناظر زیادہ اہم ہیں اس لئے کہ بیان کرنے اور مناظر پیش کرنے والے کی شخصیت بہت حد تک دور ہو جاتی ہے۔ ان دونوں باتوں کے ساتھ یہ نئی ایک تفسیری جہت نمایاں کرتی ہے میں کچھ بھی واضح طور بیان نہیں کروں گا اور نہ کوئی منظر پیش کروں گا الفاظ تمہارے سامنے ہیں ان سے جو بیان بنتا ہے بناؤ جو منظر تشکیل دے سکتے ہو دے دو! جھوٹ بھی ہے اور سچ بھی جھوٹ کیوں ہے اور سچ کہاں ہے خود تلاش کر لو۔ فنکار کی آواز اس کے الفاظ کے انتخاب اور لفظوں کی معنویت اور ان کے آہنگ میں کئی رجحانات ملتے ہیں اور ہر رجحان زندگی کے کسی نہ کسی پہلو سے مضبوط رشتے کی خبر دیتا ہے۔ کچھ تجربے محض خاکے بن جاتے ہیں اور اتنے مستحکم اور روشن ہوتے ہیں کہ قاری کا ذہن ان میں اپنے تاثرات شامل کر کے ایک ساتھ کئی بہتوں کو پانے لگتا ہے۔ قاری کے ذہن میں پراسرار تبدیلی (TRANSFORMATION) کا عمل شروع ہو جاتا ہے۔ تجربوں کے خاکوں میں بھی آتش نوائی اور سرور آفرینی (RHAPSODY) کی ایسی کیفیت ہوتی ہے کہ روایتی معانی و بیان (RHETORIC) سے ذہن ہٹ جاتا ہے اس لئے کہ فصاحت و بلاغت کا ایک نیا معیار سامنے ہوتا ہے جو انسان کے بیانات کے ساتھ ڈرامائی خصوصیت کو بھی لئے ہوتا ہے۔ التباس کی شدت کے ساتھ زندگی کی سچائیوں کا احساس بھی عطا کرتا ہے اور اس طرح سچے التباس کی شدت کا ایک ایسا تصور ملتا ہے جو قاری کے مزاج کی تشکیں میں بھی حصہ لیتا ہے۔

واقعات کے بیان کی بحر انگریزی کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں :

- شب کہ برقی سوز دل سے زہرہ ابر تنہا
- یک قدم دشت سے دریا دقیر املاں کھلا
- مقہوم سیلاب سے دل کیا نشاط آہنگ ہے!
- موج مرہب دشت دفا کا نہ پلوچہ سال
- عالم ظہیم شیر غموں سے سر بر سر
- شعلہ جوتہ ہر اک حلقہ گرداب تھا!
- جلاہ اجزائے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا!
- خانہ عاشق مگر ساز مدائے آب تھا!
- ہر ذرہ مثل جوہر نیلغیر آباد تھا!
- یا میں غریب کشور بود و نمود تھا!

- نہ ہوئی ہم سے رقم حیرت خطِ ربیع یار
- صفحہ آئینہ جولاں گہر طوطی نہ ہوا !
- شب کہ ذوقِ گھنگو سے نیزی دل بیتاب تھا
- شوقی دشت سے افادہ فنونِ خواب تھا !
- باغِ تجھ بن گلِ فرس سے ڈرنا ہے مجھے
- چاہوں مگر سیرچن آئندہ دکھاتا ہے مجھے !
- شورِ تمثال ہے کس رشکِ یمن کا یارب
- آئینہ بیضا ببلِ نظر آتا ہے مجھے !

’بیان‘ کی سحر آفرینی کی یہ عمدہ مثالیں ہیں! بیابان کی اشرا آفرینی (TELLING) کی ایسی جانے کتنی مثالیں ملیں گی! لفظوں کی سحر آفرینی سے جو منظر ابھرتے ہیں ان میں دکھانے یا نمایاں کرنے (SHOWING) کا جمالیاتی عمل اکثر نقطہ عروج پر نظر آتا ہے!

- اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو
- لڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا !
- کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے
- کرتے جو ہر تو خورشید عالم شبنمیں کلا !
- گریہ چاہے ہے قربانی مرے کاشانے کی
- درو دیوار سے چپکے ہے بسیاں ہونا !
- متعل میں کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہے
- نہیں ہے سایہ کہ سن کر نوبہ مقدم یار
- دیکھ کر تجھ کو چن بسک نہو کرتا ہے
- جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آئے
- سائے کی طرح ساتھ پھریں مرد و صوبہ
- خود بخود پہنچے ہے گل گوشہ دستار کے پال !
- حال کا لہر صورتِ دیوار میں آئے
- تو اس قد دکش سے جو گلزار میں آئے

’غالبیت‘ میں ایسے سحر آفریں مناظر کا ایک طویل سلسلہ قائم ہے۔ بیابان کی اشرا آفرینی اور منظر کو نمایاں کرنے کے جمالیاتی عمل میں ایک پُر اسرار آمیز شش پیدا کر کے فنکار نے تجربوں کو بیان کرنے کا ایک اعلیٰ جمالیاتی معیار قائم کر دیا ہے! ایسے ہر شعریں نئی ایک کی سحر آفریں فضا گہرے تاثرات کو حد درجہ محسوس بنادیتی ہے! ناقابلِ یقین اشارے اور واقعات حسی تاثرات سے حقیقی بن جاتے ہیں۔ ڈرامائی اور غیر ڈرامائی بیانات اور مناظر دونوں جمالیاتی شعور کی گہرائیوں کو نمایاں کرتے ہیں۔ بعض بیانات اور مناظر حد درجہ حسی ہیں! الفاظ سامنے ہیں! خاکے اُجاگر ہیں! لیکن بیانات اور مناظر واضح نہیں ہیں! خاکوں کے استحکام اور ان کی روشنی سے تحرک ملتا ہے! بیان ہوتا ہے، منظر پیش ہوتا ہے! لیکن کچھ اس طرح جیسے بیان اور منظر کے اندر کئی اور بیان اور منظر پوشیدہ ہوں! تقابلی کا ذہن ان سے وابستہ ہو جاتا ہے تو پُر اسرار تبدیلی کا عمل شروع ہو جاتا ہے! خاکوں کی آتش زبانی اور سرحد آفرینی سے اُس کے تاثرات وابستہ ہوتے ہیں تو ایک ساتھ کئی جہتیں ابھرنے لگتی ہیں اور میان کے اندر سے بیانات اور منظر کے اندر سے مناظر سامنے

آنے لگتے ہیں۔ التباس کی شدت پہے التباس تک پہنچا دیتی ہے اور روایتی معنی وہاں سے ہٹ کر ذہن بلاغت کے نئے پن اور انکھپن میں کچھ تلاش کرنے لگتا ہے۔

- میں عدم سے بچ پرے ہوں وہ غافل بار بار
- کوہ کے ہوں بار خاطر مرمہ ہو جائیے
- باغ، پاکر خطائی، یہ درانا ہے مجھے
- لخت جگر سے ہے رُب ہر خار شد بخ
- اچھا ہے سر انگشت صافی کا تصور
- نغمہ مرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسہ
- ڈھونڈتے ہے اس منی آتش نفس کو ہی
- درو دیوار رادر زر گرفت آہ سحر بارم
- ادھرین مو چشمہ خون باز کشا دم
- عزم کیجئے جو بر اندیشہ کی گرمی کہاں
- ساز و قدح و نغمہ و مہیا ہمہ آتش
- میری آہ آتشیں سے بابا عتقا جل گیا!
- بے تکلف اسے شراب جستہ کیا ہو جائیے!
- سایہ ثابت گل افی نظر آتا ہے مجھے!
- تاچند ہنسی صرا کرے کوئی!
- دل میں نظر آتی تو ہے اک بوند ہوئی!
- ہے چراغ دل خفاک گھٹن بجے!
- جس کی صدا ہو جلوہ برق فنا مجھے!
- شب آتش نوا یان آفتاب اند اسن پنداری!
- آرائش بستر ز شفق مسکین اشب!
- کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صرا جل گیا!
- یابی ز سمندر وہ بزم طربم را!

مرکزی کردار کی بیدار شخصیت، حیات و کائنات کی وسعتوں کے پیش نظر پوری زندگی کو اپنی مکمل گرفت میں لینا چاہتی ہے، یہ 'شوق' غیر معمولی بن جاتا ہے، 'نئی ایک' کے پورے 'کینوس' پر اسی 'شوق' کا عمل ہے جو جاری رہتا ہے، دیکھتے ہی دیکھتے 'شوق' وجود کا ایک حصہ بن جاتا ہے اور محسوس ہوتا ہے جیسے وہ آہستہ آہستہ وجود کی گہرائیوں سے باہر نکل رہا ہے، ہوتا یہ ہے کہ باہر نکل کر وجود کی علامت بن جاتا ہے اور ایک کردار کی صورت متحرک ہو جاتا ہے۔ بنیادی سچائی یہ ہے کہ حیات و کائنات کی وسعتوں میں جس بکھرا ہوا ہے، جلال و جمال کا پیکر بن جاتا ہے اور حیات و کائنات کے حسن و جمال کو اپنے وجود کا حصہ بنالینا چاہتا ہے۔ اس جدوجہد اور عمل میں جنوں، دیوانگی، دشت، کوہ، صحر، دیا، سمندر، پرواز، حسن، دیرانی، بہار، عشق، تشنگی، سرب زنگ، گل، آبے، دامانگی، زنجیر، طوفان، فریب، تیز، برق، کامرائی، ناکامی، عبرت، ہوس، افتادگی، بے خودی، گریہ، جادہ، غبار، حسرت، حسرت و درد، شرار، شعلہ، آتش، سب اس کے تجربوں میں شامل ہو جاتے ہیں۔

ایک طرف اس کی آنکھوں کا یہ عالم ہے کہ آنکھوں سے موتی برستے ہیں اور دوسری طرف اس کے دل کی گرمی کا یہ حال ہے کہ

آہِ شرر بار نکلتی ہے:

• خوبی چشم و دلش با گرمی آب و گلش
چشمِ گہر بارش بہ میں آہِ شرر ناکش نگر!

بنیادی جمالیاتی تجربہ یہ ہے:

• پیما رنگیت مدین بزم بگردش
ہستی ہم طوفان بہار مست خندان بپٹ!

بزمِ عالم میں رنگ کا پیمانہ گردش میں ہے زندگی کے طوفانِ بہار کے سامنے خزاں کی مہلا کیا اہمیت ہے! 'شوق' کا سفر کئی راہوں پر جاری ہے لیکن ہر سفر کا تجربہ دوسرے سفر کے تجربے سے مل کر ایک 'جمالیاتی وحدت' کی صورت اختیار کر لیتا ہے یہ حیرت اور تحمیر سے ہر تجربہ نازہ اور شانِ ادب بن گیا ہے۔

• گردشِ ساعز مد جلوہ رنگین تجھ سے
• آئینہ واری یک دیدہ جہاں مجھ سے!
• جلوے کا تیرے وہ عالم ہے کہ گر کیجے خیال
• دیدہ دل کو زیارت گاہ حبیبِ انی کرے!
اس کا مشاہدہ یہ ہے:

• آرائشِ جہاں سے فارغ نہیں ہنوز
• پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں!
• مد ہر حشرہ برہم زدنِ این خلق جدید مست
• نظارہِ سگالہ کہ ہما انت و ہما نیست
اسی لئے یہ احساس پیدا ہوا ہے:

• بخشے ہے جلوہ گلِ ذوقِ تماشا غالب
• چشم کو چاہیئے ہر رنگ میں وا ہو جانا!
• ہے رنگِ لالہ و گل و نسریں جدا جدا
• ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیئے!

جلوؤں کی تلاش میں معاملہ یک طرفہ نہیں ہے 'شوق' کے کردار کا شورِ نفس ہے تو حُسن کا ذوقِ طلب بھی ہے 'ذوقِ طلب' سے
فصلِ بہار کی جنبش ہے اور شورِ نفس میں بادِ نسیم کی حرکت:

• ذوقِ طلبت جنبشِ اجزای بہار مست
• شورِ نفسِ رعشہِ اعضا ی نسیم مست!

اس کا سبب یہ ہے :

• وہی اک بات ہے۔ دویاں نفس وال محبت نکل
چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں ذاتی کا :

اور یہ بھی کہ یہ ہنگامہ میرے دم سے قائم ہے وہ خاک جو انسان بنا گئی یہ قیامت اسی کی سپاکی ہوئی ہے :

• زما گیمت این ہنگامہ بگر شور ہستی را
قیامت میدمد از پردہ فاکیکہ انسان شد :

کان میں دُور سے جبرس کی آواز آتی ہے 'ایسا لگتا ہے کہ دل جو کھو گیا ہے وہ کہیں محرم ہے :

• جو غم می رسد از دور آواز در ا شب
دن گم گشتہ ای دارم کہ در ممر است پنداری :

'وحدت' کے اس غیر معمولی احساس کی وجہ سے 'شوق' کا سفر شروع ہوتا ہے 'یہ جہاں کی کثرت میں 'جہاں کی وحدت' کی تلاش ہے۔
'سرمایہ' ایجاد تمنا 'اور اپنی وسعت اور گہرائی' اپنی فکر و نظر اور چاہنے اور چاہے جانے کی آرزو لے 'شوق' اپنی منفرد شخصیت کو وحدت
وہ جو محسوس بناتے ہوئے محرک و فضاؤں میں سفر کرتا ہے۔ جنہوں اُس کی شخصیت کا جوہر ہے۔ رشک کا یہ عالم ہے کہ وہ سجدہ جو
اُس کی جبین شوق میں تڑپ رہا ہے کہیں حُسن کی قدیم بوسی کا شرف پہلے حاصل نہ کرے۔ کبھی حُسن کو کثرت میں پاتا ہے اور کبھی وحدت
میں — اور کبھی کثرت میں الگ اور ذات میں الگ !

محرانوردی سے نئی ایکپ 'کائنات' پھیلتا ہے 'نت' نئے واقعات اور تاثرات پیدا ہوتے ہیں۔ بحر آفریں اور بحر انگریز فضاؤں میں
بھی محسوس ہوتا ہے کہ زندگی پر مسمیٰ مضبوط ہے۔ زندگی اور اُس کے پُر اسرار سفر کی نئی تخلیق کا عمل جاری ہے 'تخیل کی شدت سے
نت نئی تصویریں بنتی جا رہی ہیں۔ پتھر کے اند بھی رقصِ تباہ آدزی دیکھنے کا پُر اسرار عمل جاری ہے۔

اس سفر میں ایک انتہائی دلچسپ اور حیرت انگیز جستی تجربہ یہ ہوتا ہے کہ شدت میں ایسی کتنی ایسی جہیں خود تخیل نے خلق کیا ہے 'اگر ایسی بات
نہ ہوتی تو وہ دیدہ تصویر کی مانند حیرت زدہ کہوں نظر آتیں :

• شوق اُس دشت میں دوڑائے ہے بھ کو کہ جہاں

جادہ غیر از نگہ دیدہ تصویر نہیں !!

اس کے ساتھ ایک سچائی یہ بھی ہے کہ عالم کی نیرنگیوں اور حُسن کے اتنے رنگوں اور پہلوؤں کو دیکھ کر حیرت بھی پریشان ہے۔
• عجز حیرت آفت زدہ عرض دو عالم نیرنگ!

اس پس منظر میں بیاباں نوردی اور صحرا نوردی کے جمالیاتی تجربوں کا جائزہ لیجئے تو اس نئی ایک کے مرکزی کردار اور خلق کئے ہوئے اُس کے اپنے پیکر شوق کا مطالعہ بصیرت افروز اور حد درجہ معنی خیز بن جائے گا۔

• نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا

جباب موجب رقتا ہے نقش قدم میرا!

• ستان طے کروں ہوں وہ وادی ضیال

تا بازگشت سے نہ ہے مدعا مجھے!

• میں ہوں وہ آفت کا ٹکڑا یہ دل جوشی کہ ہے

عاقبت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا!

• اثر آبلہ سے جادہ صحرائے جنوں

صحت رشتہ گوہر ہے چراغاں مجھے!

• عجز خدا با از اثر گرمی رندم سوخت!

• بنی تکلف در بلا برون بہ از تیم بلاست

• دارم زلی ز آبلہ نازک منہا و تر

• دیگ دربار یہ عشق روانست ہنوز

• در گرم روی سایہ و سرچشمہ بخویم

• بہ دادیکہ دران خضر را عھا خفت ست

• عجز بادقن پارہ نگاہ ترست!

• اگر بدل نخلہ ہر چہ از نخلہ گزرد

زہی روانی عمر یکہ در سفسہ گذرد!

- چہ ذوقِ رہروی آہنا کہ خارِ خاکی نیست
- ہم بےسوی جنونِ مجنونِ نظامِ دادہ اند
- غارِ در رہ سودا نکال خواہد دینست
- نفس چون زبیل کردہ دیورا بفرمانِ گیر
- باغِ گرہی ہم از بیمِ تا کیست!
- دشتی در سفر از برگِ سفر داشتہ ایم
- ذرہ ای را روشناس صد بیابانِ گفتہ ای
- ای تو کہ بیچِ ذرہ را جزیرہ تو روی نیست
- چار موجِ اطمین ہے طوفانِ طرب سے ہر سو
- مانعِ دشتِ نوردی کوئی مذہبِ نہیں
- اللہ سے ذوقِ دشتِ نوردی کہ بعدِ مرگ
- ہر قدمِ دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے
- مرد بہ کعبہ اگر راہ ایمنی دارد :
- ہم بنوہ بیتونِ خارا تراشم کردہ اند
- درنہ در کوہِ بیابانِ بچہ کارست بہرہ
- محرمِ سلیمانِ نقشِ خاتمہ از من پرسہ!
- ترم ز ننگِ بہر ہی ما شود ہلاک!
- توشہ راہِ دلی بود کہ ہر داشتہ ایم
- فطرہ ای را آشتای بقت دیا کردہ ای
- در طلبت توان گرفتِ دیدہ را بہر ہی!
- موجِ گل، موجِ شفق، موجِ صبا، موجِ شراب!
- ایک چکر ہے مرے پاؤں میں زنجیرِ نہیں!
- جلتے ہیں خود بخود مرے اندر کس کے پاؤں!
- میری رفتار سے بھاگے ہے بیابانِ مجھ سے!

’صحرانوردی کے یہ بہترین جالیاتی تجربے ہیں!

’صد بیابان‘ کا روشناسِ ذرہ!

سات ہندوؤں سے آشنا نقطہ!

ہر ذرے کا رخ اسی راہ کی جانب لہذا طلب میں صحرانوردی کی بھی قبول!

سفر میں کوئی توشہ ہے تو بس دل!

نفس سے دیوِ مطیع

سلیمانؑ کا محرمِ راز، اُن کی انگشتی کے نقش کے اسرار سے واقف!

راہ میں کانٹے ہی کانٹے، کوہِ بیابان میں بہار اور شوق کا تھام!

وہ سفر ہی کیا کہ جس میں مصائب کا سامنا نہ ہو!

سفر میں ایسے دلغریب مناظر کہ جن میں دل کے بار بار الجھنے کے امکانات!

سفر تو وہ کہ بس جاری ہے، سفر کی روایتی موجود صرف نگاہ و دلِ مناظر سے نہ لگے!

جسم زخمی پاؤں جسم سے زیادہ زخمی!

جس وادی میں خضر کے قدموں نے جواب دے دیا اُس میں سینہ کے بل راہ طے کرنے کی کوشش پاؤں سو گئے ہیں لیکن مغرباوی! گری رفتار سے صحرائے کائناتے جل جاتے ہیں!

وقف بلا ہونا بلا کے خوف کے مقابلے میں کہیں بہتر!

صحرائے عشق میں ریگ ہنوز رواں، معلوم نہیں کتنے پاؤں اس راہ میں گھس چکے ہیں!

دل آہے سے زیادہ نازک طبع، آہستہ آہستہ پاؤں رکھنے کی کوشش کر نوک خار نازک ہے!

نئی نئی مشکلات سہ راہ! رفتار تیز لیکن بیابان کی رفتار اس سے کہیں زیادہ تیز، ہر مقام پر بیابان کی بے پناہ وسعت، آگے بیابان کے تیز تیز بھاگنے کا تاثر ہر لمحہ موجود!

صحرائے جنوں کے سفر میں پاؤں کے آہے اپنے نقش چھوڑتے جاتے ہیں، جادہ رشتہ گوہر کی صورت اُجاگر روشن اور منور، عشق و جنوں کی گرمی اور روشنی لئے ہوئے!

’بیابان‘ دشت، اور صحرائے تجربوں میں سمندر دریا، سیلاب، موج، پرواز و غیرہ کے تجربے شامل ہو جاتے ہیں اور ’کینوس‘ میں کشادگی پیدا ہوتی ہے۔ سفر میں سحر، دام، حید، فریب، سادگی، حسی، شباب، زخم، انتظار، عریانی، بہار، فصل گل، ضبط، حوصلہ، تشنگی، نظر، وسعت، آئینہ، صیاد رنگ، لہو، آتش، زنجیر، گل، شراب، ساحل، آہے، برقی، آفتاب، منزل، نشہ، بستی، طوفان، تنگی، جلولہ، عبرت، سراغ، حیرت، حیرانی، تمثال، گردش ساعز، نشاط، نقاب، بہت، چمن، غیر، رقیب، ساقی، گرمیہ، صدا، مرگ، امکان، غبار، نفس، شمشیر، ذرہ، طوطی، محبوب، جلوہ گل، طاووس، طوطی، حسرت، شمع، شعلہ، دود، چہرہ، کشمکش، بے تابی، مہتاب، تمنا اور جانے کتنے الفاظ و ترکیب پیکروں کی صورتیں اختیار کر لیتے ہیں، بعض اپنی شخصیتوں کا احساس بخشنے لگتے ہیں، ہر پیکر کسی نہ کسی ہیجان سے تحرک پاتا ہے اور فکر و فکر کی ایک سے زیادہ جہتوں کو پیش کرنے لگتا ہے۔

’صحرا نوردی‘ کے گہرے تجربوں کے چند امتیازی پہلو یہ ہیں:

① — خلوت و جلوت میں جلال و جمال کی کثرت آرائی ہے، حسن مطلق باہم بھی ہے اور بے ہم بھی، تمام اشیاء و عناصر میں جذب بھی ہے اور مادہ بھی!

• ای بخلا و ملا فوی تو ہنگامہ ز باہم در گفتگوئی ہمہ با ماجرا

— وہ ظاہر بھی ہے اور باطن بھی، اگر کوئی محاب ہے تو وہ بھی وہی ہے!

• چو پیدا تر باشی نہاں ہم تو بی
اگر پردہ باشد آنسہم تو بی !
— وجود کی برتجلی میں اُسی کا جہاں و جمال ہے !
• بھر تو ز پر د ارشش ہست و بود
جہاں و جہاں تو تیر د نمود !
— آرایش جمال سے فارغ مہیں ہنوز
پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں !

۲۔۔۔ زندگی بڑی خوبصورت اور انتہائی دلکش ہے 'فرشِ تاعرشِ موجِ رنگ کا طوفان ہے !

• مدِ جلوہ رو برد ہے جو ترشوں اظہار ہے
طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھایے !
• جلوہ اذہیں کہ تقاضائے نغمہ کویتا ہے
جوہر آئینہ بھی چاہے ہے شرکان ہونا !
— مٹتی بھر خاک بھی سینکڑوں رنگ میں نمایاں ہونے کے لئے بے تاب ہے 'کفِ خاک سے غنچہ پیدا ہوا' بہارِ سوچ رہی
ہے کہ میرے وجود کا اظہار کن کن رنگوں میں ہو !
• بر کفِ خاک 'جگر تشنہ' مدِ رنگِ غلبو ر
غنچے کے میوے میں مست تامل ہے بہ !
• پیانا رنگت دریں ہزم بگردشش
سستی ہمہ طوفان بہار است خزاں بہج !

— زندگی ایک صحرائے تخیر ہے 'تجرات کا ایک نگار خانہ ہے' اشیاء و عناصر میں طلسمی کیفیت ہے 'یہ فصلِ گل کا صحرا ہے' بت
خانہ ہیں ہے 'عجیب و غریب پراسراریت ہے' کوہ میں حشر آفریں صدائے مشتِ غبارِ صحرا پیانا بنا ہوا ہے 'صحرا ایک
سراب ہے اور دل اس کی لہر ہے جو صحرا کے غمار کا اظہار ہے' ذروں میں شوق کی تصویریں ہیں لہذا صحرا آئینہ خانہ بن گیا ہے
اس صحرا کی حسرت لئے ہی دنیا سے گزر جانا چاہیئے اس لئے کہ اسی حسرت کی بدولت عدم میں وسیع اور خوبصورت صحرا الفیاب
ہو سکتا ہے 'حسرت آفت زدہ عرضِ دو عالم نیرنگ ہے' ہر جانب رنگوں کی کثرت دیکھ کر حسرت بھی گم سم ہے ! وادی
جو ہر غبارِ آئینہ خانہ ہے 'ہر برگِ گل کے پردے میں دل بے قرار سا ہے' نشاطِ دہر کو حاصل کرنے کے لئے جو فرصت چلبے
حاصل نہیں ہے۔ دلفریب فنون کا جہاں سا پھیلا ہوا ہے 'بادلِ سورج کے سفید شیشے کو رنگ عطا کر رہا ہے' نسیمِ باغ سے بہار
کے ہاتھوں مزب کھا کر نکل رہی ہے 'شفق کا عکس پانی کو سُرخ کر رہا ہے' زین سے صد آسمان پیدا ہو رہے ہیں۔
دشتِ دامنِ گل چیں بنا ہوا ہے 'آفتاب سے فلکِ آگینہ فام دیا کئے نور بن گیا ہے !

اساں جمال کے تعلق سے یہ سرمایہ مدِ گلستان کے تجربے میں جن کی وضاحت 'صدنگ' 'جلوہ صدنگ' 'صدنگ گلستان'

’صد جلوه‘ صد رنگ نشاط‘ ایک عالم چہرہ خاں‘ ایک جلوہ چین اور صد محشر و غیرہ سے ہوتی رہتی ہے۔ زندگی اور اس کے جلال و جمال کا یہ منفرد عرفان ہے۔

(۳) — سفر میں اپنی ذات کا احساس اور اپنے احساسِ جمال کی وسعت اور گہرائی کا شعور بڑھتا جاتا ہے۔ ذات کو مرکزی حیثیت حاصل ہو جاتی ہے۔

حیات و کائنات کی سچائیاں اور سفر کے تمام تجربے ذات کے حقے بن جاتے ہیں! ایک پھیلی ہوئی تخلیقی شخصیت سامنے آتی ہے۔

ذات کے تجربے ماحول پر شدت سے اثر انداز ہوتے ہیں اور اشیاء و عناصر کی صورتیں تبدیل ہونے لگتی ہیں۔ ایک آتشیں پیکر وجود میں آتا ہے۔

لہو بھی اس کا ایک پسیر ہے۔

تجربات کے خلق ہونے کا ایک سلسلہ جاری ہے۔

شوق کو صحر اور دریا کی مدد سے سمجھا جاسکتا ہے، صحر اور دریا دونوں شوق کی وسعت اور گہرائی کو نہیں پاسکتے! ذات ایک ساحر ہے، نظم کو نثر میں تبدیل کرتا رہتا ہے۔

(۴) — جلال و جمال کی وحدت کا احساس خلوت اور جلوت میں جلال و جمال کی کثرت آرائی، زندگی کے حسن اشیاء و عناصر کے جمال اور ذات اور کائنات کے رنگوں آوازوں اور خوشبوؤں کی یکسانیت سے ملتا ہے۔

- وہی اک باتجہ جو یاں نفس و دل ٹھہرتی ہے
- ہے کائنات کو حرکت دینے والی ذوق سے
- جام ہر ذرہ ہے سرشارِ تمنا ہم سے
- دہر جز جلوه یکتائی معشوق نہیں
- ہر ذرہ محو جلوه صحن یگانہ الیت
- ہے رنگ و لہو دل و نثری جدا جدا
- بان آئینہ بگزار کہ حکم نغمہ سب
- چین کا جلوہ ہامٹ ہے مری ریشیں نوائی کا!
- ہر تو سے آفتاب کے ذرے میں جان ہے
- کس کا دل ہوں کہ دو عالم میں لگایا ہے مجھے
- ہم کہاں ہوتے اعرصہ نہ ہوتا خود ہم!
- گوئی طہم شش جہت آئینہ خان الیت!
- ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے۔
- نظارہ یکتائی حق می کم مشب!

زندگی کی لذتوں سے آشنا ہوتا رہتا ہے، لذتوں کو پانے کی چاہت بڑھتی جاتی ہے۔ وصل اور فراق دونوں کے تجربے یادگار بن جاتے ہیں، محبوب کے حسن کو طرح طرح سے دیکھتا اور محسوس کرتا ہے، حسن محبوب کی نئی تعبیریں سامنے آتی ہیں، جلووں کا انکشاف کرتا ہے اور یہ انکشاف مختلف انداز سے آگلی اور آگلی ترین جمالیاتی انکشاف بنتا رہتا ہے۔ محبوب کا جسم بھی اُسے حاصل ہوتا ہے، محبوب بے تکلف ہو جاتا ہے اور عالمِ مستی میں عاشق کی زبان کو چوس کر زخمی کر دیتا ہے۔

• بنام خوبی خونِ گرمِ محو بے کدِ درستی کدِ ریش از مکید ہنما زبان عذر خواہان ما !

محبوب کے لبِ لعل میں اُسے بہشت کی شراب کی منہر بھی ملتی ہے اور شہد کی منہر بھی :

• جوی از بادہ و جوی وصل دارد خند لبِ لعل تو ہم انیت وہم آمنت مرا !

نازک جسم پر قبائے تنگ کو چاک چاک دیکھتا ہے، یہ لطافتِ تن کا کرشمہ ہے۔

• چو غنچِ جوشِ صفائی تنش ز ہاسیدن دیدہ برتنِ نازک قبائے تنگش را !

محبوب شرابِ پیش کرتے ہوئے جھکتا ہے تو اُس کے جمال کا عکس شراب پر پڑتا ہے اور محسوس ہوتا ہے جیسے پیالے میں کسی نے آفتاب پھوڑ دیا ہے :

• نادم فروغِ بادہ ز عکسِ جمالِ دوست گوئی فشرده اند بجمِ آفتاب را !

بندِ قبائے خواب میں آتا ہے، یہ شوقِ ہی کا کرشمہ ہے :

• بخوابم میر سد بندِ قبا دا کردہ از مستی ندانم شوقِ من بردی پر افزون خوانده است اغبا !

محبوب پہلو میں اس تکمین کے ساتھ رہتا ہے کہ اپنا دل محسوس ہونے لگتا ہے، دل کی مانند رہتا ہے اور شوقی سے چلا جاتا ہے ایسا لگتا ہے جیسے جان ہی چلی گئی :

• بود در پہلو یکلینی کہ دل می گفتش رفت از شوقی بہ آبخنی کہ جان نامیدش !

اس کے ساتھ ایک گوشہ میں بیٹھ کر دروازہ بند کر لینا چاہتا ہے۔ رات کا وہم دلا کر سب کو فریب میں مبتلا کر دینا چاہتا ہے۔

جی چاہتا ہے اس کے لبوں پر لب رکھ دیں اور جان دیدیں، سینکڑوں آنکھوں کو ایک آنکھ میں تبدیل کر دیں !

— ہوا وصال میں شوقِ دلِ حریص، زیادہ لبِ قدح بہ کفِ بادہ جوشِ تشہیسی ہے !

محبوب کا جسم ایک عالمِ گستاخ ہے، قبا، کلی ہے جس کے کھلتے ہی گلستاں نظر آنے لگے گا !

— آمدِ بندِ قبائے ہے فردوس کا غنچہ اگر دا ہو تو دکھلا دوں کہ یک عالمِ گلستاں ہے !

جس کے رخسار سے روشنی کی بھیک مانگنے کے لئے آفتاب کے ہاتھ میں چاند کا سہ گدائی ہے!
 آفتاب میں جس کی مماثلت دیکھ کر مجی آفتاب پرستی پر مایل ہو گیا ہے!
 جس کے عارض کا حسن موسم بہار لیتی ہے!
 جس کا دہن غنیمت کی ادا سے کہیں زیادہ جاذب نظر ہے!
 جو جادو گر ہے 'حضرت عیسیٰ' کی طرح معجزہ دکھانا ہے!
 پری زاد ہے لیکن حضرت سلیمان کی انگوٹھی جیفے میں لئے ہوئے ہے!
 جو خود اپنے حسن کے حیرت زدوں میں ہے!

- جس بزم میں تو ناز سے محنتار میں آئے
- سامنے کی طرح ساتھ پھریں 'سر و منور
- سرمایہ وحشت ہے دلا 'سایہ' گلزار
- دیکھ اس کے سامد سیمیں و دست پر نثار
- ہمال کالبد صورت دیوار میں آدے!
- تو اس قد دلکش سے جو گلزار میں آئے!
- ہر سبزہ نو خاستہ پاں ہال پری ہے!
- شاخ گل جلتی تھی شمع گل پروانہ تھا!

۴۔ زندگی کی شکست و ریخت کا تجربہ بھی اسی سفر میں ہوتا ہے، صحرانوردی کے خوبصورت ترین تجربوں میں المیہ اور المیہ کے حسن کے تجربے بھی شامل ہیں، 'آتشیں پیکر' اکثر ہو کے پیکر میں تبدیل ہو جاتا ہے، حیات و کائنات اور اشیاء و عناصر سے درد کا ایک گہرا باطنی رشتہ قائم ہو جاتا ہے، انہیں کمی علیحدہ کر کے دیکھا جاتا ہے اور کبھی ذات اور وجود کے تعلق سے ایک وحدت کی صورت محسوس کیا جاتا ہے، جلال و جمال کا ایک دوسرا پہلو ابھرنے لگتا ہے۔ صحرانوردی کے یہ غیر معمولی تجربے بھی احساس ذات کی شدت کے نتائج اور حیات و کائنات کی سچائیوں کے تئیں بیداری کے اعلیٰ اور افضل نمونے ہیں کہ جن سے 'نئی ایک' کا 'کینوس' ایک منفرد صورت اختیار کر کے تیزی سے پھیلتا اور گہرا ہوتا ہے اور صحرانوردی کے تجربے زندگی، عہد اور معاشرے کی 'ٹرمیمیڈی' کا جواب بن جاتے ہیں۔ تحیرات کا وہی عالم اور محروانوں کی وہی کیفیت ہے، ذات جو کہ ایک ساحر ہے، تحیرات پیدا کرتا رہتا ہے، علم کو نشاطِ علم میں تبدیل کرتا رہتا ہے:

- یک مشت خول ہے، پرتو خور سے تمام دشت
- شب کہ برق سوز دل سے زہرہ ابراب تھا
- مگر سقیم آنقدر کم خون بیاباں لالہ (دلی شد
- حسرت لذت آزار رہی جاتی ہے
- درد طلب بہ آبلہ نا دمیدہ کینچ
- شعلہ جوالہ ہر یک حلقہ گرداب تھا!
- خزانہ ما بہار دامن صحرانوردی پنداری!
- جادہ راہ وفا جز دم شمشیر نہیں!

- رگ و پے میں جب اُترے زہرِ غم تب دیکھے کیا ہو
- باغ میں جھکوتے جا' درنہ میرے حال پر
- غنیمت پھر لگا کھٹنے آج ہم نے اپنا دل
- گر نگاہِ گرم فرماتی رہی تسلیمِ ضبط
- دردِ دل نکلوں کب تک جاؤں اُن کو دکھلاؤں
- زہرہ مگر ایسا ہی شامِ بھر میں ہوتا ہے اب
- جو تھا سو موجِ رنگ کے دھوکے میں مڑ گیا
- دل تھا جگر کہ ساحلِ دیائے خوں ہے اب
- ابی تو تعلقِ کام و دہن کی آزمائش ہے!
- ہر گلِ تر ایک چشمِ خوں نشاں ہو جائے گا!
- خوں کیا ہوا دیکھا' غم کیا ہوا پایا!
- شعلہ خُس میں جیسے خوں رگ میں نہاں بیٹھا!
- انگلیاں نگار اپنی خامہ خونچکاں اپنا!
- پھر تو مہتابِ سیلِ غامد ہو جائے گا!
- اسے وائے نالہ لبِ خونین نوائے گل!
- اس رگدڑ میں جلوہ گل آئے گرد تھا!

جدلیاتی اور جذباتی کشمکش اور تصادم میں عہد کے شعور کے ساتھ ایک المیہ کر دار اپنے ہمہ گیر جمالیاتی احساس و شعور کو نئے حیات و کائنات کے ظاہر اور باطن دونوں کو دیکھ رہا ہے۔ صحرانوردی کے یہ غیر معمولی المناک تجربے ہیں جو تخلیقی فکر و نظر میں ڈھل کر اپنے سن کے ساتھ جلوہ گر ہوئے ہیں۔

- در بھر طرب بیش کند تاب و بزم را
- اب میں ہوں اور ماتم یک شہرِ آرزو
- گلِ غنیمتی میں غرقِ دریا ئے رنگ ہے
- باغِ پاکرِ خفقاتی' یہ ڈراتا ہے بے
- لختِ جگر سے ہے رگ ہر خارِ شاخِ گل
- کمالِ گرمی سنی تلاشِ دید نہ بلو چم
- مہتاب کعبِ مارِ سیاہ ست مشہم را!
- تو لا جو تو نے آئینہ تماشِ دار تھا!
- اے آئینا' فریبِ تماشا کہاں نہیں!
- سایہ شاخِ گلِ افقِ نظر آتا ہے لہجہ!
- تاجِ ہند باغبانی' صحرے کوئی!
- برنگِ خارِ میرے آئینہ سے جوہر کیج!
- المیہ کے یہ تجربے رُوح کے پگھلنے کا منظر پیش کرتے ہیں جس کے متعلق 'صحرانورد' نے کہا تھا۔

• رنگِ سنم چیت نہ شہدِ ہوس ست امیں

تلفا بہ سر جوشِ گدازِ نفس ست امیں!

ایسے ماحول میں دعایہ ہے کہ میرے شوق و جنوں میں اتنی شدت پیدا کر دے کہ میرا غم میری فکر میں جذب ہو جائے اور میرے دیوار و در میں سینکڑوں بیاباں پیدا ہو جائیں، مہرِ جہان شب سے کسی قسم کی کوئی توقع نہیں ہے، اس دیکھتے ہوئے تشنگی

کو میرے سر پر اٹیل دے کہ میں ابل جاؤں، میرے دل میں اس غم سے جوش پیدا کر دے اور میرے آنسوؤں کو خون جگر میں
حل کر کے انہیں رنگ عطا کر دے، لذت درد نے مجھے مست کر رکھا ہے، میرے دل کے شیشے کو چور چور کر کے میرے راتے
پز پکھا دے اور مجھے مجبور کر دے کہ میں اس پر چلتا رہوں، جہاں بھی پانی ملے اسے شرکان ترمیں ڈال دے اور قلم و جیون
سے مٹھی بھر مٹی لیکر میرے سر پر ڈال دے۔

- یارب ز جہنم طرحی در نفسم ریز
- صد بادید در قالب دیوار و درم ریز!
- از مہر جہانتاب اُمید نظرم نیست
- ایں تلت پُراز آتش سوزان بسم ریز۔
- دل را ز غم گریہ بے شک جوش آر
- اجزائے جگر حل کن و در چشم ترم ریز!
- سرمست من لذت دردم بخرام آر
- دین شیشہ دل بشکن و در ہیزم ریز!
- ہر خون کہ عبت گرم شود در دلم افکن
- ہر جانم آبی مست بزرگان ترم بخش
- ہر برق کہ بمیرفد جہد بر اخرم ریز!
- از قلم و جیون کف خاکے بسم ریز!

یہ المیات میں اتنے دسینہ و آبے بسا غم داشتہ "کا انوکھا تجربہ ہے جس سے 'نئی ایک' کے وقار میں اضافہ ہوتا ہے، المیہ
کردار بننے کے باوجود عالم یہ ہے کہ اُس کے آنسوؤں کے جوش میں دل کی فطری نشوونما ہوتی رہتی ہے اور آنسو کا ہر
قطرہ بحر بیکراں بن جاتا ہے۔

- دل ز جوش غم یہ گریہ خوشین بالدد است
- قطرہ بودست و بحر بیکراںش کردہ ایم!
- غم اور نشاطِ غم میں تبدیل کرتے رہنے کا جالیاتی عمل جاری رہتا ہے:
- طہم مستی دل آنسوے بجوم سرٹک
- ہم ایک میکہ دریا کے پار رکھتے ہیں!
- غم کی لذت پانے کی چاہت طرح طرح سے سامنے آئی ہے، کچھ اس طرح جیسے غم کا جگر چیریں تو نشاط کا جو ہر نظر
آئے اس کی چمک دمک کا احساس ملے۔ ہر غم نشاط میں تبدیل ہو جاتا ہے۔
- غم لذتِ نال کہ طالب بذوق آن
- پنہاں نشاط دزدو پیدا شود ہلاک!
- یہی وجہ ہے کہ مرکزی کردار کا پسیرا اس طرح بھی سامنے آیا ہے:
- ہوں گری نشاط تصور سے نف سنج
- میں عنذیب گشن تا آفریدہ ہوں!
- تماشائے گشن تمنائے چیدن
- بہار آفرینا گنجگار میں ہم!

اس رجحان سے ایک ایسا جمالیاتی تجربہ بنتا ہے جو حیات و کائنات اور تمام اشیاء و عناصر کو بے اختیار کھینچے ہوئے نظر آتا ہے
حالات و بات صرف اس طرح کہی گئی ہے :

• اچھا ہے سر انگشتِ صنائی کا تقوّر .

دل میں نظر آتی تو ہے اک بوند بھوئی

• ہر غنچہ عمل صورت یک قطرہ خون ہے دیکھا ہے کمو کا جو حنابلہ سر انگشت !

⑤ — ایسی صحرانوردی اور اس پورے سفر کے بعد یہ آواز سنائی دیتی ہے :

• بیا وید گر اینا جابود زبان دا فنا غریب شہر سخنہای گفتنی دارد !

اگر اس شہر میں کوئی زبان سمجھنے والا ہے تو اسے یہاں لے آؤ، ایک پردیسی آیا ہے اور کچھ کہنا چاہتا ہے۔
اور اس راز سے آشنا کرنا چاہتا ہے :

ڈ ملی : وسعت جولان یک جنوں ہم کو !

ایک قدم میں پورے صحرا کی بہار تسخیر کر کے اور ایک نقش پا کے اندر پورے صحرا کو سمو کر آیا ہوں، میرے شوق کی آرزو پوری نہیں ہوئی ہے۔

ظہر پیما ہوا ہے، مشت غبار صحرا !

صحرا کو اس کے مقام سے دور ہٹا کر بھی شوق کی تشنگی نہیں کبھی گردوں جب ایک مٹی خاک کے برابر ہکا ہے تو اس صحرا کے بارے میں کیا کہا جائے۔

• نالہ سرمایہ یک عالم و عالم کعب خاک آسمان بیخہ قری نظر آتا ہے مجھے

معاملہ تو یہ ہے :

• ہوتا ہے نہاں گرد میں 'صحرا مرے ہوتے گھٹا ہے جبین خاک پہ' دریا مرے آگے !

• عرض کیے 'جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا !

صحرا دامن کی گرد جھپٹا تھا

• ساتھ جنبش کے یک بر خاستن طے ہو گیا تو کچھ صحرا غبار دامن دیوانہ تھا !

طوفان تو چاک پیراہن میں سا گیا :

• بس کہ جوشِ عمری سے زیرِ زبر دیوانہ تھا چاک موجِ سیل تا پیراہن دیوانہ تھا !

یہ کہتا ہوا :

- دیر و حرم، آئینہ، عکاس، تمنا
واماندگی، شوق، تراشے ہے چنا میں !
- خواہش کا اظہار کرتا ہے :
منظر اک بندی پر اور ہم ہن سکتے
- عرش سے ادھر ہوتا کاش کہ مکاں اپنا
اور یہ سوال کرتا ہے :
- ہے کہاں تنہا کا دوسرا قدم یا رب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پاپا !

'نئی ایک' کے شوق کے سفر میں جانے کتنی منزلیں آتی ہیں لیکن وہ کسی کو اپنی منزل نہیں سمجھتا، گرد و غبار جھلا کر آگے بڑھ جاتا ہے، شوق کے جس کی آواز انتہائی کھرا فری ہے، صمرا کے اختصار کے حسی تصور کے ساتھ جس کی کھرا نغیر آواز سنائی دیتی رہتی ہے اور سفر پر اس کی رہتی ہے۔

- طویل سفر شوق پر پرسی کہ دریں راہ
چوں گرد فرد ریخت صدا از جرس ما !
- اور اس کے بعد مقصودانہ اور مابعد الطبیعیاتی احساسات اور تجربات بھی جمالیاتی صورتیں اختیار کرنے لگتے ہیں اور سفر کی داستان اور پستی اور تنہا دارنہی محسوس ہونے لگتی ہے !

ان احساسات امتیازی پسلوؤں میں دوسرے تمام تجربے بھی اپنے رشتوں کی خبر دیتے رہتے ہیں۔ داستانی مزاج نے بلاشبہ ایک ایسی 'نئی ایک' خلق کر دی ہے جس کے حسی تجربوں کی شدت اور جس کا آہنگ ہر عہد کے مزاج سے وابستہ رہے گا اور ان جمالیاتی پیکروں اور تجربوں سے حسی جمالیاتی رشتوں کا احساس تازگی و انتشار ہے گا !

• دامنِ صدفِ ننگِ گلستان!

ہند مُغل مصوری کا عرفان! (الف) ■

● میں نے سوچا
'تمنا' کی کہلی اور فرسودگی کو دور کروں
اور
'ننگ و بُو' کی مفل میں نئی طرح ڈالوں!

ضالَب

رہنم کہ کہلی ز تمنا بر افگنم در بزم رنگ و بُو غلی دیگر انگنم!

● ہندوستان میں جس نئے تہہ دار اور ہمہ گیر نظامِ جمال کی تشکیل ہوئی اُس میں وسط ایشیائی، ایران، عراق، ترکی، مصر اور دوسرے کئی ملکوں کی آغلی اور افضل روایات شامل تھیں۔ مرزا غالب کے تہذیبی اور ذہنی پس منظر اور اُن کی تہذیبی شخصیت کے مطالعے میں ان جمالیاتی روایات اور تجربات کی بڑی اہمیت ہے، انہوں نے ان سے شعوری اور لاشعوری رشتہ قائم کر رکھا تھا اور اس کی نوعیت تخلیقی تھی جس کا احساس انہیں اکثر چہین کے نگار خانے میں پہنچا دیتا ہے اور بڑی تخلیقی فنکاری کا اثر مانی کے پیکر کو جسم کر دیتا

مرزا غالب، ہمہ گیر اور تہہ دار ہندو تہذیب اور اس تہذیب کی جمالیات کی تابندہ علامت ہیں، اسی تہذیب نے اُن کی شخصیت کی تشکیل کی ہے اور اسی تہذیب کی جمالیات نے انہیں 'وژن' عطا کیا ہے۔

'ہندو تہذیب' اور اس کی جمالیات کا تخلیقی رشتہ وسط ایشیائی اور خصوصاً ایران کی فنی روایات سے انتہائی گہرا تھا، دو بڑے جمالیاتی نظام کی خول صورت آمیزش برصغیر کی مٹی پر ہوئی تھی اور غالب اس آمیزش کی علامت تھے۔

قصوں، کہانیوں اور داستانوں کی روایات سے اُن کی ذہنی اور جذباتی وابستگی کی وجہ سے جو نثری اور شعری تجربے خلق ہوئے ہیں اور اسالیب کے جو نمونے سامنے آئے ہیں وہ تہذیبی آمیزش کے عمدہ شعور کے شاہکار ہیں اور اس ہمہ گیر نظامِ جمال کی انتہائی زرخیز متحرک علامتوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔

ان روایات کے ساتھ اس جمالیات کی تصویر نگاری کی روایات بھی اہمیت رکھتی ہیں۔ اس لئے کہ مرزا غالب نے معصوری سے شعوری اور غیر شعوری طور پر ایک تخلیقی رشتہ قائم کیا ہے۔

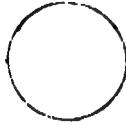
غالب

ایک ایسی تہذیبی شخصیت کا نام ہے جس کا ذہنی اور جذباتی تعلق اجتماعی خواہوں سے بھی ہے اور قصوں، کہانیوں اور داستانوں اور تہذیب کی خلق کی ہوئی تصویروں سے بھی ہے۔ قصوں، کہانیوں اور داستانوں — اور معصوری کو تہذیب سے علیحدہ کر دینے کے لئے تو جمالیاتی تجزیوں کے پیش نظر باقی کیا رہ جاتا ہے، ان کے ذریعہ ہی دراصل تخلیقی فنکار اور تہذیب کے تخلیقی رشتے کی پہچان ہوتی ہے۔ غالب کے آرٹ میں ان دونوں فنون کی روایات، زندہ اور متحرک ہیں اور ان کی وجہ سے ہندوستان کی 'لوہیتقا' کو ایک نیا 'ژون' ملا ہے۔ یہ 'ژون' ان روایات کے عرفان سے روایات کے تسلسل کا ضامن اور متحرک بن جاتا ہے۔ مرزا غالب کی تخلیقی تہذیبی شخصیت کا مطالعہ کرتے ہوئے مندرجہ ذیل حقیقتوں پر بھی نظر رکھنے کی ضرورت ہے :

- وہ زندگی کے سن پر فریفتہ ہیں، کائنات کے جلال و جمال کے عاشق ہیں !
- زندگی کو ہمیشہ خوبصورت اور روشن دیکھا اور محسوس کرنا چاہتے ہیں جو انسان کی بنیادی غریب معمولی چاہت ہے، اشیاء و عناصر کے حسن میں اضافہ ہوتا ہے اور اس حسن کا تسلسل قائم رہے !
- زندگی کی لذتوں سے آشنا ہیں اور انسان کے تجربوں سے بھی مسرت اور لذت حاصل کرتے ہیں، حاصل کرنا چاہتے ہیں، 'نٹ و غم کا اپنا تصور رکھتے ہیں، درد کی لذت سے آشنا ہیں۔
- ان کی شخصیت بہتر نعمتوں اور مادی مسرتوں کے لئے موجود نعمتوں، مسرتوں اور لذتوں کی نفی نہیں کرتی !
- وہ 'حسن' خوبصورتی، بہتر جلووں کے امکانات اور مادی مسرتوں کے لئے خواہوں کی تخلیق کرتے ہیں، 'کچھ جن کے لئے نئے پیکر خلق کرتے ہیں، نئے زخموں کو یاد کرتے ہیں، دلچسپ التباس کی دنیا قائم کر دیتے ہیں اور کبھی اپنے وجود اور اپنی ذات کو تمام حسن کا مرکز بنا دیتے کہ جہاں ماضی، حال اور مستقبل کے جلوئے ایک دوسرے میں گھنٹ ہو جاتے ہیں، ماضی کا 'حسن' حال میں اعتماد مختلف ہے، درد کو لذت عطا کرتا ہے، غم کو نشاط میں تبدیل کر دیتا ہے اور حال کے درد و غم کا ایک عجیب و غریب رشتہ دلچسپ خواہوں سے قائم کر دیتا ہے۔
- مادی زاویہ نگاہ کے علاوہ اس تخلیقی تہذیبی شخصیت نے ایسا ابعاد الطبعیاتی اور صوفیانہ زاویہ نگاہ بھی خلق کیا ہے کہ جس سے اخلاقیات کا ایک نیا معیار قائم ہوتا ہے، عام روایتی تجربے شکستہ ہو جاتے ہیں اور جانے کتنے عقاید اور تیروز (TABOOS) پاش پاش ہو جاتے ہیں۔
- وہ ایک داستان نگار ہیں، ایک بہتر داستان نگار کے ساتھ کہانیاں خلق کرتے ہیں، داستان نگار غالب نے اپنے جمالیاتی تجزیوں کی کشادگی اور گہرائی کے پیش نظر ایک ایسا منظر نامہ خلق کیا ہے کہ جس میں ایک نئی ایک (EPIC) نے جنم لیا ہے۔ قصوں اور واقعات کے عمل میں اتنی شدت تھی کہ ایسے منظر نامے اور ایک بڑے پُر فعلیت، کھنوں کا انجمن ضروری تھا۔

- وہ ایک مصوری 'آئینہ' اُن کا کنیوس بھی ہے 'خلوہ صدرنگ' پیش کرتے ہیں۔ ہندو مغل مصوری نے بھی انہیں ایک 'ذہن' عطا کیا ہے اور اس مصوری سے اُن کی تخلیقی رشتے کی وجہ سے نت نئی متحرک تصویریں بنی ہیں اور آرائش و زیبائش کا ایک نیا معیار قائم ہوا ہے۔
- وہ ایک نقاش بھی ہیں ہندوستانی رقص سے اُن کا ایک حسی اور وجدانی رشتہ ہے۔ اپنی ذات کے مرکز پر شیو کی مانند رقص کوستے ہیں اور اشیاء و عناصر اس سے متاثر ہو کر حدود پر متحرک ہو جاتے ہیں۔
- 'ہندو مغل' جالیات کی موسیقی اور اُس کے مختلف آہنگ سے انہوں نے اپنے منفرد آہنگ خلق کیا ہے اور اُس کی جاننے لگتی جتنی پیدا کی ہیں۔
- تجربیات اور امالیب میں تخلیقی ذہن کا کم و بیش وہی مل ہے جو ہندو مغل فن تعمیر میں ملتا ہے۔ سادگی اور آرائش 'نقاشی اور مصوری میں اُن کا تخلیقی ذہن اُسی طرح کام کرتا ہے جس طرح تاج محل اور قدیم مندروں کی تخلیق میں ہندوستانی ذہن کام کرتا رہا ہے۔
- وہ ایک بڑے بے تراس اور مجسمہ ساز کا ذہن رکھتے ہیں۔ اُن کی پیکر تراشی میں تخلیقی عمل کا یہ پہلو محدود درجہ روشن اور تابناک ہے۔
- مرزا غالب ایک مونیانہ زاویہ نگاہ رکھتے تھے 'تعصوف' اور 'مہجنتی' کے اسی تجربوں سے ایک معنی خیز رشتہ قائم کئے ہوئے تھے۔

کسی بھی بڑے خدائی ذہن اور کسی بھی بڑی تخلیقی تہذیبی شخصیت کے لئے یہ باتیں غیر معمولی حیثیت رکھتی ہیں! -



● مسلمانوں کے فنون پر چینی اثرات بہت گہرے ہوئے ہیں، وسط ایشیا اور کئی اسلامی ممالک میں رد و قبول کا ایک طویل سلسلہ قائم رہا ہے، ابتداً سے مسلمان فنکار چینی جمالیات کی آمیزش کے جلوؤں کو لئے ہندوستان آتے رہے ہیں اور ہندوستانی جمالیات ان سے متاثر ہوتی رہی ہے۔

سلجوقی فنکاروں نے 'کتبوں' میں چینی اسالیب و محاورات کے گہرے تاثرات قبول کئے تھے، بحر و ادراجازی پیکروں اور تصویروں کی آرائش و زیبائش میں چینی انداز، طریقہ کار اور محاورے شامل ہوئے، رفتہ رفتہ پورے مغربی ایشیا میں چینی فنون کے اثرات نظر آنے لگے، مسلمانوں نے چینی اسالیب کے جمالیاتی پہلوؤں کو پسند کیا تھا، ان کی علامتوں کو قبول کرتے ہوئے ان کی اساطیری معنویت کی جانب توجہ نہیں دی تھی۔

چینی فنکاروں نے تصویر، نقش اور مجسمے کے لئے تزئین و آرائش اور آرائشی کو کمال فن تک پہنچا دیا تھا، اساتذہ ہی پس منظر اور مناظر کی پیش کش کو زیادہ جاذبِ نظر دلکش اور خوبصورت بنانے کے لئے رنگ و خطوط کے تناسب اور ان کی موزونیت اور آرائش کو ضروری جانتا تھا۔

چینی فنکاری اور صنائی کی ایک امتیازی خصوصیت 'لنگ جیہ' (LING - CHIH) ہے یعنی 'سانپ کی چھتری جیسی صورت'؛ 'لنگ جیہ' نے ایرانی فنکاروں کو شدت سے متاثر کیا، ابتداً میں ممکن ہے اس کی صورت علامتی ہو لیکن مسلمان فنکاروں نے اس کی طرف کوئی توجہ نہیں دی، انہیں یہ پسند آیا اور اس کی تکنیک پسند آئی، رفتہ رفتہ اس خصوصیت نے مسلمانوں کے آرٹ میں نمایاں



جمعی مصوری کی ایک بٹال (شیراز کا من)
 درختوں اور پتوں کی آرائش دزبائش احساس آزادی (باغ کا ماحول)
 فنا کی خاموشی پرندہ روح اور روحانی رفعت کے آہنگ کی علامت.
 شرب معرفت کے استعارے!

حیثیت حاصل کرنی تصویروں میں بادلوں کی پیش کش میں خصوصاً اس صورت اور تکنیک سے زیادہ کام لیا گیا ہے۔ اس کے بعد تو یہ تزئین و آرائش کی تمام تکنیک میں جذبہ سا ہو گیا!

چینی فنکاروں نے مختلف پھولوں کی مصوری اور ان کی آرائش کا ایک شعور بخش اس سلسلے میں چینی کنول نے بڑی اہمیت حاصل کر لی چینی کنول کا رشتہ ہندوستانی جمالیات کی علامت 'گل' کے ساتھ ہندوستان کی جن علامتوں نے چین کا سفر کیا ہے ان میں 'کنول' کو بھی اہمیت حاصل ہے جس کا گہرا معنی خیز رشتہ ہندو افکار و خیالات 'ہندی مابعد الطبیعات' اور قدیم ہندوستانی جمالیات سے ہے۔

ایرانی فنکاروں کے علاوہ دوسرے ملکوں کے مسلمان فنکاروں کا 'کنول' سے ذہنی اور جذباتی رشتہ قلم ہوا 'کنول' ہندو مابعد الطبیعات اور 'مٹی سیرم' کی ایک معنی خیز علامت ہے کہ جس میں تخلیق 'مٹا' و 'مدت' پاکیزگی 'قدس' زندگی کے حسن اور چکر نسب کے خوبصورت ترین حسی تاثرات جذب ہیں 'لوگ' میں 'کنول' باطن کے محرک کی ایک پراسرار علامت ہے۔

مسلمانوں نے ہندوستان میں اسے 'وجود' روح اور ان کی علامت کے طور پر قبول کیا اور اپنے فنون میں اسے بڑی شدت سے نمایاں کیا عمارتوں پر اس کے دل کش لغوش آج بھی توجہ کا مرکز بنے ہوئے ہیں۔

مختلف علاقوں اور خصوصاً پنجاب کے صوفی شعراء نے اسے بڑی اہمیت دی 'یہ وجود' اس کی روشنی 'روح' اور روح کی پاکیزگی اور وحدت کی علامت بن کر ان کی شاعری کا ایک امتیازی استعارہ بنا پائی میں رہتے ہوئے پانی سے اوپر رہتا ہے۔ اس کی ہند صورت اور اس کے آہستہ آہستہ کھلنے کا عمل توجہ کا خاص مرکز بنا۔

مشرقی ایشیا کے وہ جانور جو اپنی غیر حقیقی صورتوں کے ساتھ صدیوں چینی تجزیوں کی تاریخ میں زندہ ہے ایران کے مسلمان فنکاروں کی توجہ کا مرکز بنے، حقیقی اور غیر حقیقی صورتیں رکھنے والے جانوروں کا جو رشتہ ہندوستان کے قدیم مذاہب اور فلسفیانہ افکار و خیالات اور مابعد الطبیعاتی فکر و نظر اور جنگل کی تہذیب کے تجزیوں سے ہے اس کا میں علم ہے۔ چھوٹے کچھلے جسم کو جانوروں کی صورتوں میں نقش کیا گیا ہے 'بڑھ ازم' نے چین اور وسط ایشیا میں ان جانوروں کے تقدس کا احساس عطا کیا ہے، مسلمان فنکاروں نے ان کی علامتی جہتوں اور خود ان کی علامتیت کی طرف توجہ دیے بغیر انہیں قبول کیا، عجمی اسلوب نے ان کی صورتوں میں تبدیلیاں بھی کیں اور عجمی فنکاروں کے تخیل نے انہیں نیا مزاج اور معیار بھی عطا کیا، لڑتے ہوئے جانوروں کو زیادہ پسند کیا گیا اور چین کے حکمرانوں کی ایسی تصویریں زیادہ مقبول

رہیں۔ اژدہ یا اژدھا (DRAGON) اور ققنس یا فونیکس (PHOENIX) کی جنگ تو توجہ کا خالص مرکز بن گئی۔

تیمور نے چینی فنکاری سے جس گہری دلچسپی کا اظہار کیا ہے اس کی ہمیں کچھ خبر ہے۔ اس کے حکم سے ہزار چینی تصویریں اور چینی مصوری کے ہزار دلوں (SCROLLS) اور نقشے جمع کئے گئے اور فنکاروں نے بڑی محنت اور نہایت عرق ریزی کا ثبوت دیتے ہوئے انہیں اپنی نئی روایات سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی۔ یہ فنی روایات اپنی آمیزش کے ساتھ تمام آرائش و زیبائش، تزئین اور طبعی کیفیتوں کو سنبھالنے کی بھی پچھیں اور ہندوستان بھی آئیں، سو پچیس صدی میں بھی جب آرٹ کے قوی کردار اور قوی اسالیب پر زیادہ زور دیا گیا تو انہیں روایات سے علیحدہ تصور نہیں کیا گیا۔ ققنس یا فونیکس اور اژدہ یا ڈریگن کی جنگ کی سینکڑوں تصویریں مختلف انداز سے بنائی گئیں ان کی کوئی علاقائی اہمیت نہ تھی صرف ان کی دلچسپ صورتوں اور ان کی چینی آرائش و زیبائش سے مسلمان فنکار متاثر تھے۔

قرآن حکیم کی تزئین و آرائش اور اسے منقش کرنے میں بخدا آنے جو نمایاں حصہ لیا ہے فنی نقطہ نظر سے اس کی تاریخی اہمیت ہے اس کے بڑے ہی نورغش نسخے تیار کئے گئے، سونے کا کھربانی استعمال کیا گیا، حروف اور الفاظ کی طلاکاری کی طرف خاص توجہ دی گئی، حروف اور الفاظ کے پس منظر کو پھولوں سے سجایا گیا، چینی مصوری کے چمکے ہوئے اور منور بادلوں کے گہرے تاثرات فنکاروں نے شدت سے قبول کئے اور قرآن حکیم کی آیتوں کے پس منظر کو چینی بادلوں کے خوبصورت حاشیوں سے سجایا، جملہوں پر اقلیدی صورتوں کے اندر آیتیں لکھی گئیں اور انہیں آراستہ کیا گیا۔

تیرہویں صدی عیسوی میں مسلمان فنکاروں نے جن جانوروں کو اپنے کمینوں پر نقش کیا ہے ان میں جہاں منگول جانور یا منگولوں کے پسندیدہ جانور ہیں وہاں چینی جانور بھی ہیں، اسی طرح چینی روشنائی جو مصوری کے فن میں مقبول تھی مسلمان فنکاروں نے منگول کرداروں کو اُنہارنے میں ان سے مدد لی، تاریخی مناظر میں لباس کی چمک دمک اور ان کی درخشانی میں انہوں نے چینی اثرات قبول کئے،

یہ فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ بدھ اور مسیحی روایات کے ساتھ بعض قومیں مسلمان ہوئی ہیں۔ ایسے قبیلوں نے اسلام قبول کیا ہے جو اپنی صدیوں کی تاریخیں بدھ اور مسیحی اعتقادات اور روایات سے وابستہ تھے۔ چودہویں صدی کے آخر میں چینی اسالیب کے ساتھ مسلمان فنکاروں نے نئی نسل کو متاثر کرنا شروع کیا اور اپنی انفرادی خصوصیتوں کو چینی اسالیب اور محاورات میں اتنی شدت سے اُبھارا کہ سرقند اور تبریز میں آرائش و زیبائش کا فن عروج پر پہنچ گیا۔ تیز اور شوخ رنگوں سے کام لیا گیا، بڑی بڑی کتابوں کے عنوانات اور ان کے حاشیوں کو کھیا، صفوں کے اندر اور باہر تزئین و آرائش کے عمدہ نمونے پیش کئے، ایوانوں اور گنبدوں کے گوناگوں مقعے سامنے آئے۔

جانے کتنے مسودوں میں دور دراز ایشیائی ممالک کی فنکاری کی آمیزش ملتی ہے۔ خشکی کے منظر یا لینڈ اسکیپ اور پیکر تراشی دونوں پر ان کے گہرے اثرات نظر آتے ہیں۔ فاری کی طویل نظموں اور زریروں کو بھی اسی طرح نقش کیا گیا۔ شاہنامہ فردوسی کے کرداروں اور نظامی کے سلی مجبوں اور خسرو اور شیریں کے کرداروں کی پیش کش کا مطالعہ کیا جائے تو ان تمام سچائیوں کے ساتھ موثر تکنیک اور کمپوزیشن کی پہچان ہو جائے گی کہ جس میں مثالی پیکروں کے چپے جیسے تیار ہو گئے تھے۔

اس وقت ایسے فنی تجربوں کی کئی تصویریں میرے سامنے ہیں ان میں ایک تصویر دبستان تبریزی کے ۱۳۳۲ء سے ۱۳۴۰ء کے درمیان کا عمل ہے۔ شاہنامہ کے ایک انتہائی درخشاں مسودے کی تصویر ہے جو اس وقت تیوراک میں محفوظ ہے۔ اس تصویر میں نو شیر والے کسی دانشمند کو سونے کی کئی تھیلیاں پیش کر رہا ہے چار پیکر میں 'نو شیر وال' دانش مندار دو خدمت گار یا معاصب۔ 'نو شیر وال' کا چہرہ دوسرے ایسے مسودوں کی تصویروں کے نو شیر وال سے مختلف نہیں ہے وہ اپنے شاہانہ وقار تاج اور لباس سے بخوبی پہچانا جاتا ہے ایسا محسوس ہو رہا ہے جیسے وہ دانشمند کی باتیں بڑے انہماک کے ساتھ سن رہا ہے اس کی نشست کا انداز تو جہ طلب بن جاتا ہے اس کے سر کے پیچھے ایک حلقہ دائرہ یا منڈل ہے جس سے اس کی شخصیت کی قدر و قیمت کا احساس دلایا گیا ہے۔ ہندوستانی منڈل نے صدیوں کی تاریخ میں ایک پُر اسرار سفر کیا ہے۔ چسپن کے بعض مرکزی پیکروں کے ساتھ بھی ایسا حلقہ نظر آتا ہے جو ہندو اور بدھ پیکروں کے ساتھ ہوتا ہے۔ مسیحی فنکاروں نے بھی اسے قبول کیا ہے۔ یہ حلقہ یا منڈل مسلمان فنکاروں کی دین نہیں ہے اگرچہ مغل فنکاروں نے بادشاہوں اور درویشوں کے سر کے پیچھے یہ منڈل بنائے ہیں۔ اس تصویر میں تخت اور مختلف منقش حاشیوں سے کمینوس کو پُر غفلت بنانے کی کوشش کی گئی ہے پس منظر میں چینی بادلوں کے تاثرات موجود ہیں دانش مندا کا پسیر گھٹکو کرتے ہوئے کئی قدر متحرک سفر آرہا ہے اس کے دونوں ہاتھوں کا حرکت جہ چاہتا ہے اس کی لمبی ڈالھی اور اٹھی ہوئی گردن دانشمندی کے کناٹے ہیں خدمت گاروں کے دونوں پیکروں کے چہروں پر کرم ویش ایک ہی جیسے تاثرات ہیں یہ دونوں آئینہ دل پیکر سونے کی تھیلیاں سنبھالے ہوئے ہیں کسی بڑے درخت کا پچلا سہتہ پیش منظر میں نمایاں حیثیت رکھتا ہے آرائش و زیبائش کی وہ مثال ہے کہ جس سے مسلمان فنکاروں کے عمل کی انفرادیت کا بھی پتہ چلتا ہے اور ساتھ ہی چینی اثرات کی بھی پہچان ہو جاتی ہے دونوں کی فوٹو صورت آمیزش کے مطالعے کے لئے بھی ایسی تصویروں سے مدد ملتی ہے۔

ایسی تمام تصویروں میں چینی پہچان اور متحرک موجود ہے 'منظر نگاری' میں تو یہ متحرک اور تیز ہے۔ مناظر کی رومانی اور طبعی پیش کش میں چینی پہچان و متحرک کی زیادہ پہچان ہوتی ہے۔

موجود ہوئی صدی سے بغداد کے دبستان کا شیرازہ بکھرنے لگتا ہے اور شیراز اور ہرات کے دبستان اُبھرنے لگتے ہیں، ایرانی فنکاروں نے ان دبستانوں میں بھی دھندرازا ایشیائی ممالک اور خصوصاً چین کی مصوری کے عمدہ روز کو پسند کیا اور فطرت کے حسن کی تصویر کشی میں اپنی ان روایات کا جمالِ قدیم رکھا، خوبصورت باغوں اور بہار کے تاثرات کو پیش کرتے ہوئے وہ عموماً چینی روایات سے قریب تر نظر آتے ہیں، ہرات کے دبستان کی ایک تصویر اس وقت میرے سامنے ہے، اس کا موضوع چین کا شاہی محل ہے جہاں دو محبت کرنے والے ایک دوسرے سے ملنے آئے ہیں۔ یہ بتانا غالباً ممکن نہیں کہ یہ کس مسودے کی تصویر ہے اس لئے کہ اصل مسودہ کی کوئی خبر نہیں ملتی، فنکاری کا یہ نمونہ کئی لحاظ سے اہم ہے۔

چین کے نگار خانے سے ذہنی اور جذباتی وابستگی کا بھی پتہ چلتا ہے اور ساتھ ہی یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہرات کے فنکار چینی آرٹ سے کس قدر متاثر تھے، موضوع چین کا شاہی محل ہے، پیکروں کے چہرے چینی ہیں ان کے لباس بھی چین کی فنکاری کے نمونے ہیں، باغ کا یہ روشن منظر ان چہروں کی وجہ سے اور تابناک بنا ہے، ان دو مرکزی پیکروں کے علاوہ دو اور پیکر ہیں جو غالباً خدمت گار ہیں جن کی مدد سے غالباً یہ ملاقات ممکن ہو سکی ہے۔ تصویر میں دو پسیمردوں نے ہیں اور دو روشنیوں کے زمین پر مختلف قسم کے پھولوں کو سجایا گیا ہے۔ پس منظر میں پھولوں کے چھوٹے چھوٹے پیڑ روشنیوں کے پیڑ نظر آ رہے ہیں، باغ کی دیواروں کی تزئین، چاند اور پھولوں کی روشنیوں کی وجہ سے فضا صدفِ درجہ رومانی بن گئی ہے۔ باغ اور عاشق اور محبوب کے وجود کی مہارِ دونوں میں ایسی مناسبت ہے کہ ماحول صدفِ درجہ طلسمی بن گیا ہے۔ یہ ۱۳۳۵ء سے ۱۳۳۷ء کے درمیان کی تخلیق ہے جو اس مزاج کی بہتر نمائندگی اور عکاسی کرتی ہے یہ شاہکار کئی لحاظ سے سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

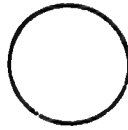
خوشنویسی میں نستعلیق کو ایک فن بنانے اور اسے مصوری کا درجہ عطا کرنے میں میر علی نے جو کارنامہ انجام دیا ہے، ہمیں اس کا علم ہے، مشہد کے سلطان علی نے تو اسے جو الیاتی اسلوب اور محاذے کو عروج پر پہنچا دیا۔ تصویروں پر اس کا اثر ایسا ہوا کہ ترتیب اور کمپوزیشن اور رنگوں میں اس کا حسن جذب ہو گیا۔ اس کے بڑے گہرے اثرات ہوئے ہیں، لفظوں کی صورتوں کو شعوری طور پر جالیاتی الجھنوں سے آشتی کیا گیا تاکہ تصویر اس سے ان کی وضاحت ہو سکے۔ اس کی وجہ سے تحریر اور تصویر میں ایک جالیاتی تنظیم پیدا ہوئی، ان دونوں کے تناسب کا خیال خیال رکھا گیا، مسلمان فنکاروں نے اس طرح ایک نہایت حسین وحدت کا شعور عطا کیا، تصویروں کی گہرائی کو نمایاں کرنے کے لئے خود کو فنکاروں نے افق کے متوازی تناظر سے دُور رکھنے کی فنکارانہ کوشش کی ہے، ہمیں اس کا علم ہے کہ سر قنداد بخارا میں مصوری کے لئے برش کا استعمال ہوا اور سونے کے ذرات اور سونے کے گاڑے پانی سے تصویروں کو زیادہ جاذبِ نظر بنانے کی کوشش کی گئی، چینی تجربوں کے گہرے تاثرات کی نئی جہتیں بھی پیدا ہوئیں اور مسلمان فنکاروں کی تخلیقی انفرادیت نے بھی شدت

سے متاثر کرنا شروع کیا، قالینوں، دبیز چادروں اور کپڑوں پر منگول فنکاری نے مسلمان فنکاروں کو متاثر کیا ہے، سلجوقیوں نے تیز رنگوں سے منگول اور چینی چالوڑوں کے پیکروں کو اُبھارا ہے؛ اتر دریا ڈیگیں اور قنص یا 'فونیکس' (PHOENIX) کی مڑائی کی جانے لگتی تصویریں مسلمان فنکاروں نے قالینوں اور کپڑوں پر بنائیں۔ اسلامی میوزیم برلن میں منسلک قالین کا ایک نمونہ تو جہ طلب ہے جس میں ان دونوں کے تقابلی کو اجاگر کیا گیا ہے۔

چین کی پُر اسرار رومانی فضا اور اس ملک کے نگار خانے اور یہاں کی عبادت گاہیں — اور ان کے حسن و جمال سے مسلمان فنکار ذہنی اور جذباتی طور وابستہ تھے۔ چین کی مصوری، فنکاری کے اعلیٰ ترین معیار کا نمونہ تھی، صدیوں کی تاریخ میں چین کا نگار خانہ ایک LEGEND بن گیا، شعراء کا ذہن، تصویر کاری اور نقش نگاری کی وساطت سے چین کے بت کدوں اور نگار خانوں میں بھی بھٹکتا ہے۔ مسلمان اپنی ان روایات اور اپنے ایسے اعلیٰ ترین جمالیاتی تجربوں کے ساتھ بھی ہندوستان آتے رہے اور جب یہاں پہنچے تو ہندوستان کا فن بھی ان کے ایسے جمالیاتی تجربوں سے متاثر ہوا۔

قالب نے کہا تھا :

جلوہ برق سے ہو جائے نگر عکس پذیر
اگر آئینہ ہے حیرت صورت گر چسپ



● مانی غالب کے ذہن میں ایک حسی پیکر ہے جو اعلیٰ ترین مصوری کا خالق ہے، تیسری صدی عیسوی کا مانی (MANES OR MANICHAEUS) جس طرح فردوسی کے شاہنامہ میں افسانوی کردار بنا ہے اور اس کی کہانی جس طرح داستانِ رنگ میں ابھری ہے، غالب کا ذہن کم و بیش اسی کردار اور داستان سے قریب ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ عربی اور فارسی کے بعض قدیم خطوط اور کتابوں میں فردوسی کا افسانوی کردار ہی عموماً اپنی روایتی داستان اور اس کی جہتوں کے ساتھ ملتا ہے اگرچہ بعض ذرائع پر اعتماد کرتے ہوئے مسلمان علمائے اس سلسلے میں اپنے طور پر تحقیق کی ہے۔ مانی کی اعلیٰ نقاشی اور مصوری کی کہانیاں ایران میں مقبول تھیں ایک دلچسپ نکتہ یہ ہے کہ اس نے خود اپنی نقاشی اور مصوری کو معجزہ تصور کیا تھا اور اسی کی بنیاد پر نبوت کا دعویٰ کیا تھا۔

ایک خیال یہ ہے کہ ارتزنگ مانی کی وہ تصنیف ہے کہ جس میں اس کی بنائی ہوئی خوبصورت تصویریں تھیں اور وہ انہیں الہامی تصور کرتا تھا، دوسرا خیال یہ ہے کہ حسین میں مانی ارتزنگ ہو گیا اور اسی لقب سے مشہور ہوا۔ اور تیسرا خیال یہ ہے کہ مانی کے نگار خانہ کا نام ارتزنگ تھا۔ مسیحی تصورات اور خیالات کی وجہ سے زرتشتیوں کے عقاید شکستہ ہو رہے تھے عیسائیت ایک بڑی طاقت بن رہی تھی لہذا مانویت اُن کے لئے ایک بڑا سہارا بن گئی تھی۔ اس تحریک کے پیشواؤں نے جہاں مانی کے عقاید اور تصورات سے مقابلہ وہاں مانی کی الہامی تصویروں کے ذریعہ بھی عوامی ذہن سے ایک رشتہ قائم کیا۔

_____ بعض تاریخ نویس مانی کے ہندوستان اور چین کے سفر کو محض ایک داستان سمجھتے ہیں۔

_____ غالب کا ذہنی رشتہ فنکار اس کی اعلیٰ فنکاری اور اس کے نگار خانہ نمونوں سے ہے اور اس طرح اُس جہاں کے تعلق سے وہ ایک حسی پیکر بن گیا تھا۔

● کہا جاتا ہے کہ مانی کے والد پتنگ، ہمدان کے باشندے تھے اور انہوں نے بابل کو وطن بنالیا تھا جہاں مانی کی پیدائش ہوئی تھی والدہ کا نام نوشیت اور یونینیت دونوں تحریر ہے 'سریانی زبان میں مانی کو تغشبت یا نقشیت کے نام سے یاد کیا گیا ہے کہا جاتا ہے کہ ہندوستان اور چین کے سفر سے قبل اس کی زندگی میں بڑے نشیب و فراز آئے، پچیس سال کی عمر میں اس نے دربار وئی کے اترنے کا دعویٰ کیا تھا۔ اس کے دینی نظریات سے بڑے اختلافات ہوئے لیکن وہ اپنے چند ایمان لانے والوں کے ساتھ اپنے مذہب کی تبلیغ میں مصروف رہا۔ مانوی دین کی کتاب 'کفالیات' کے مطالعے سے کچھ ماہرین اس خیال سے متفق ہیں کہ اس نے دوسرے مذاہب کے اثرات بھی قبول کئے تھے۔ ملک سے نکالا بھی گیا اور ایک بار پھر ایران بلایا گیا۔ مختلف محظوظات اور دستاویزات کے مطالعے سے ماہرین یہ بتاتے ہیں کہ وہ برسوں ایران کے دربار سے وابستہ رہا ہے، وسط ایشیا کے مختلف علاقوں اور خراسان میں جو اس نے اپنے ساتھیوں کو مانوی دین کی اشاعت کے لئے بھیجا اس کے ثبوت ملتے ہیں ایک خیال یہ ہے کہ اس نے ہندوستان کا سفر کیا اور بدھ ازم سے اتنا متاثر ہوا کہ اس نے اسے مذہب کے طور پر اختیار کر لیا۔ چین کا سفر اس نے کب کیا؟ واقعی وہ ہندوستان آیا۔ اگر آیا تو چین کا سفر ہندوستان کے سفر کے بعد کیا یا اس سے قبل کہیں کوئی واضح گفتگو نہیں ملتی اس افسانے کے متضاد ٹکڑے ملتے ہیں۔ چین میں مانویت (MANI) (CHAECISM) کے پھیلنے اور وسط ایشیائی خطوں میں اس کی مقبولیت سے اندازہ تو یہی ہوتا ہے کہ یہ معاملہ بدھ ازم کو قبول کرنے سے قبل کا ہو سکتا ہے، ممکن ہے اگر اس نے بدھ ازم کو قبول کیا ہو تو یہ تبدیلی چین میں ہوئی ہو، کچھ لوگوں کا یہ خیال ہے کہ چین میں وہ بدھ ازم سے اتنا متاثر ہوا کہ مانویت پر بدھ ازم کا رنگ چڑھ گیا غالباً یہی وجہ ہے کہ کچھ ماہرین یہ سمجھتے ہیں کہ اس نے بدھ ازم کو قبول کر لیا تھا۔ اس کے آخری ایام انتہائی دردناک اور المناک ہیں۔

● مانی کی زندگی کے واقعات میں جانے کتنی حکایتیں شامل ہو گئی ہیں۔ اس کے تعلق سے جن ۷۲ رسالوں کا ذکر ملتا ہے ان میں بھی صدیوں آمیزش ہوتی رہی ہے ان کے مطالعے سے مانی کے شدید مذہبی رجحان اور فلسفیانہ زاویہ فکر کے ساتھ اس کی فنکارانہ ذہن کی بھی پہچان ہوتی ہے۔ نویں صدی تک ان رسالے کے ترجمے دنیا کی جانے کتنی زبانوں میں ہوئے ہیں وسط ایشیا میں مانی کے پیروکاروں نے جانے کتنے رسائل تحریر کئے ان میں سے کچھ رسائل حاصل ہو چکے ہیں جن سے اس تحریک کی ابتدائی تاریخ پر روشنی پڑتی ہے 'لائینی' سریانی اور یونانی زبانوں میں بھی ان رسائل کے ترجمے حاصل ہو چکے ہیں اندازہ ہوتا ہے کہ اس تحریک کی شدت اس کے انتقال کے بعد بھی کسی نہی! ایران اور تری کے دور دراز علاقوں کی بولیوں میں بھی مانی کے خیالات ملتے ہیں؛ چینی رسائل بھی اس سلسلے میں کم اہمیت نہیں رکھتے۔ جرمن اور روس کی اکادمیوں میں مانویت اور مانی کے تصورات کو حاصل شدہ رسائل کی روشنی میں پرکھنی کی کوشش کی گئی ہے ۱۹۰۷ء میں جرمن اور روسی زبانوں میں چند مضامین شائع ہوئے جرمن اکادمی میں اس موضوع سے زیادہ گہری دلچسپی کا اظہار ملے یہ خیال بھی توجہ طلب ہے کہ چینی روایات کے مطابق مانویت کا ایک مبلغ چین پہنچا جس نے اس دین کی تبلیغ کی اور ۲۵۰ء میں مانویت چینوں کے عقیدہ اور تصور کا ایک حصہ بن گئی مانی کے انتقال کا سال ۲۵۰ء بتایا جاتا ہے۔

کیا گیا ہے 'W. BANG' 'F.C. ANDREAS' 'A VON LE COQ' اور 'W.B. MENNING' وغیرہ نے عمدہ تحقیقی مقالے تحریر کئے ہیں، چینی دستاویزات کا مطالعہ تو اب بھی جاری ہے۔

● **مانویت (MANICHAISM)** کے متعلق یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ اس کی روح مشرقی تھی، مغربی نہیں تھی، مغربی علما غالباً اسی وجہ سے اس کے مطالعے میں زیادہ کامیاب نہ ہو سکے، مسلمان علماء نے اس سلسلے میں بڑا کام انجام دیا ہے اس لئے انہوں نے بعض تاریخی شہادتوں کو سامنے رکھا ہے اور مانویت سے اختلاف کے باوجود اس کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرنے کی ایما اندازہ کوشش کی ہے، اکثر علماء سریانی زبان سے واقف تھے لہذا مسودات کے مطالعے میں انہیں کوئی دشواری نہیں ہوئی۔ قدیم اور قابل اعتماد ذرائع کی وجہ سے ان کے پیش کئے ہوئے واقعات اور نکات زیادہ روشنی عطا کرتے ہیں، بعض علماء نے قدیم مخطوطات اور دستاویزات کا مطالعہ براہ راست کیا تھا۔ دسویں صدی کے آخر میں محمد بن اسحق نے مانویت کی تاریخ اور اس کے نشیب و فراز کو سمجھایا تھا جو مغربی علماء کے لئے ایک پرستشہ ثابت ہوا۔ محمد بن اسحق معروف تاریخ نویس تھے جن کی وجہ سے قدیم اور قدیم ترین ادبی سرمائے کو حاصل کرنے اور انہیں جاننے میں بڑی مدد ملی ہے، البیرونی نے (وفات ۴۴۰ھ) 'مانویت کی تحریک پر جو اظہار خیال کیا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس نے تاریخی شہادتوں کی قدر و قیمت کا بخوبی اندازہ کیا تھا اور قابل اعتماد ذرائع پر ہی اعتماد کیا تھا۔

● ایک دلچسپ روایت یہ ہے کہ سسی تھینس (SEYTHIANUS) نام کا ایک شخص جو مصر میں رہنے لگا اور وہاں کے علم و دانش کی بہترین مثال کی تھی اور اصل وہی مانی ہے جس نے مانویت کی اشاعت کی۔ آخری زمانے میں فلسطین چلا گیا جہاں اُس کا انتقال ہوا۔ 'سسی تھینس' کی کہانی طویل بھی ہے اور دلچسپ بھی، جو حضرات یہ کہتے ہیں کہ مانی نے بدھ آزم کو اختیار کیا تھا ان کے لئے یہ کہانی یہ خبر دیتی ہے کہ 'سسی تھینس' نے انتقال کے وقت بہت سے قیمتی مسودے کہ جن کا تعلق اُس کے اپنے افکار و خیالات سے تھا۔ اپنے پیروکار 'بڈا' (BUDDA) یا 'بڈھا' کو دیئے تھے تاکہ اُس کے افکار و خیالات کی اشاعت دور دور تک ہو اور یہی بڈا یا بڈھا تھا جس نے مانویت کی اشاعت کی ہے۔ سسی تھینس ہی ایران گیا تھا اور جب اُس وقت کے بادشاہ کے لڑکے کے مرضی پر اس کے روحانی کمالات کا کوئی اثر نہ ہوا وہ لاکھ لاکھ گیا تو سسی تھینس کو قید کر دیا گیا۔ کسی طرح جیل سے بھاگنے کی کوشش کی پکڑا گیا، اُس کے جسم کی کھال کھینچ لی گئی اور کھال کے بغیر جسم کو شہر کے دروازے پر لٹکا دیا گیا۔ مانی کی زندگی کے آخری ایام سے یہ روایت آخر میں کسی حد تک قریب آجاتی ہے۔

تاریخی شہادتوں کی غیر موجودگی میں علماء نے اس روایت کو رد کر دیا ہے۔ البتہ اس کے آخری ایام کے واقعات کو ایران کے ماحول میں قبول کیا ہے۔ بدایا بدھتہ کی شخصیت کو بھی فرضی تصور کیا جاتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ مانی نے بدھ ازم سے قربت کو اس روایت نے اس طرح اچک لیا تھا۔

● مانویت نے اچھی اور بُری قدروں اور روشنی اور اندھیرے کے متعلق سے زندگی کو جس طرح سمجھانے کی کوشش کی ہے، زرتشتی افکار و خیالات کے ساتھ اس نے بھی دُور رس اثرات جوئے میں زرتشتی عقاید سے اس کا ایک باطنی رشتہ قائم تھا۔ اس کا یہ خیال رہا ہے کہ خدا نے ہر عہد اور زمانے میں پیغمبروں کو اپنے پیغامات کے ساتھ بھیجا ہے۔ مانویت کی تحریک کے ماننے والوں نے اس سلسلے میں بدھ زرتشت اور مانی کا ذکر کیا ہے۔ خدا اور اس کی خلق کی ہونی کائنات کو روشنی سے تعبیر کیا گیا ہے اور ایسی قوتوں کو تاریکی کی علامت کہا گیا ہے۔ روشنی اور تاریکی اور ان کے تضاد پر مختلف انداز سے گفتگو ملتی ہے۔

● مانی کا سنی پیکر ایک بڑے تخلیقی معصوم اور روشنیوں کے سفیر کا پیکر ہے جس نے صدیوں کی تاریکیوں میں سفر کیا ہے مانی کے تئیں عقیدت کا اظہار کرتے ہوئے اُس کے ماننے والوں نے اُسے نور کے درخت سے تعبیر کیا ہے اور یہ کہا ہے کہ خدا جو مرکز نور ہے۔ اس نے اپنی روشنیوں سے اس کی تخلیق کی ہے تاکہ اُس کا نور ساری دنیا میں پھیلے، قدیم دستاویزات میں جتنے ایسے خیالات ہیں ان میں کہیں بھی گناہ یا اعتراف گناہ کی طرف اشارہ نہیں ہے۔ اس تحریک نے ۳۳۷ء اور ۳۸۷ء میں بعض مسلمان دانشوروں کو بھی متاثر کیا تھا، آٹھویں صدی عیسوی میں اسلامی حکومتوں اور مختلف عالموں میں قوت برداشت کی جو کمی ہوئی اُس کی ایک بڑی وجہ غالباً یہ بھی ہے، اس دین 'کو خاوشی' سے قبول کرنے والوں کے متعلق جب خبر ملی تو انہیں سخت سزائیں دی گئیں۔ وسط ایشیا میں بدھ ازم اور مانویت کی آمیزش کو قبول کرنے والے کئی مسلمان عالموں کو عبرت ناک سزائیں ملی ہیں۔ خلیفہ المہدی (۷۵۵ء — ۷۵۵ء) کے زمانے میں بھی ایسی کئی سزائوں کا ذکر ملتا ہے۔ حکومت نے ایسی جماعتوں اور ایسے افراد کی تلاش کے لئے باضابطہ ایک محکمہ قائم کر رکھا تھا جس کا مقصد صرف ان مسلمان تعلیم یافتہ طبقوں اور عالموں کی نگرانی کرنا تھا جو مانویت کے تئیں اپنی دلچسپی کا اظہار کیا کرتے تھے، خلیفہ المہدی کے بعد ان کے جانشینوں نے بھی یہ سلسلہ جاری رکھا اور ہزاروں افراد قتل کئے گئے۔ لیکن اس کے باوجود اسلامی ریاستوں میں مانویت کی تحریک زندہ رہی۔ بغداد میں مانی اور اس کی تحریک کو پسند کرنے والوں کی تعداد بہت زیادہ تھی لیکن اس سے کہیں زیادہ تعداد وسط وسط ایشیا میں تھی خصوصاً ترک قبیلوں میں اس تحریک کو بڑی مقبولیت حاصل تھی۔ خلیفہ المعتز (۸۰۸ء — ۸۳۳ء) کے دور حکومت میں سمرقند کے ایک بڑے رہنما نے ایسے قتل کے خلاف آواز بلند کیا اور کہا یہ سب غلط ہوا ہے۔ تیرہویں صدی میں مسکوتوں کے تیز حملوں سے اس تحریک کے ماننے والوں کا بھی صفایا ہو گیا۔

● ان تمام باتوں کے باوجود مآنی کی شخصیت کو صدیوں میں سفر کرتے ہوئے مختلف قسم کے فسانوں سے علیحدہ کر کے دیکھنا آسان نہیں ہے۔ ان افسانوں میں مصوّر مآنی ایک افسانوی کردار کی صورت ہی زیادہ اُبھرتا ہے، تخلیقی ذہن نے اسے ایک حسی افسانوی کردار کی صورت ہی زندہ رکھا ہے۔

غالب نے کہا تھا کہ میں اقلیم خیال میں مآنی اور آرزنگ کا مقام رکھتا ہوں اور اس زبان (فارسی) میں میرا دیوان 'ارتنگ' کے برابر ہے۔
● فارسی میں تابہ ائی کا اندر اقلیم خیال مآنی دار ذہن و آں سنہ ارتنگ منت

مآنی بھی گنجینہ معنی کا ایک طلسم ہے، غالب کا ذہن آسانی سے کسی کی عظمت کو تسلیم نہیں کرتا اس کا ذکر بہت ہی کم ہے، لیکن جہاں ذکر ہے وہاں محسوس ہوتا ہے کہ وہ اس کی مصوری اور فنکاری کو ایک LEGEND تصور کرتے ہیں، مآنی کا حسی پیکر انہیں ایک بڑے مصوّر کا ایج بھی دیتا ہے اور روشنیوں کے سفیر کا استعارہ بھی عطا کرتا ہے۔ اُن کی جمالیات میں مآنی بھی جمالیاتی تجربوں کا ایک بڑا سرچشمہ ہے اس کی فنکاری کی عظمت کے احساس ہی سے مصوری کا ایک اعلیٰ ترین اور افضل ترین معیار جیسے لاغور سے اُبھرتا ہوا محسوس ہونے لگتا ہے۔

مانویت کی یہ پوری تاریخِ ذرشتی تجربوں اور آریائی لاشور کے ساتھ اُن کے وسیع تر رومانی اور جمالیاتی لاشوریں موجود ہے، جب وہ روشنی، نور اور آتش کے 'آرج' ٹاپس کو شدت سے اُبھارتے ہیں تو اُن سے اُن کے لاشوری رشتے کی خبر ملتی ہے۔ یہ واقعات ایسے نہیں ہیں جو غالب کی نگاہوں سے پوشیدہ ہوں، غالب کے پھیلے ہوئے لاشور اور ذہنی پس منظر اور اُن کی عجمی روایت کے پیش نظر ہم مآنی کی ہمہ گیر شخصیت اُس کی روایتی داستانوں اور شہنامہ میں اس کے افسانوی کردار، لاشوروں سے اُس کے خیالات و افکار کے رشتوں، مسلمان علماء کے تنقیدی نظریوں۔۔۔ اور مآنی کی اعلیٰ مصوری جیسے وہ الہام اور معجزوں سے تعبیر کرتا تھا اور آرزنگ کے تعلق سے روایتی قصوں کو سامنے رکھیں تو اُن کے مزاج، وجدان اور سُن پرنڈی کے مطالعے میں اور لطف پیدا ہوگا۔

مآنی ایک ہمہ گیر شخصیت کا مالک تھا، ایک تاریخ کا عنوان کہ جس کی تحریک نے صدیوں ذہنوں کو مختلف سطحوں پر متاثر کیا ہے، غالب مصوّر کا ذہن رکھتے تھے اور اسی تعلق سے مآنی سے اُن کا ایک رشتہ قائم ہوا ہے۔

● جس کے حیرت کدہ نقش قدم میں مآنی خونِ صد برق سے باندھے ہ کعب دست نگاہ!

غالب کے ذہنی پس منظر اور اُن کے ماحول میں ان جمالیاتی روایات اور تجربات کی بڑی اہمیت ہے۔

وہ خود ایک معصوم کا اعلیٰ ذہن رکھتے تھے، ان روایات سے بے خبر نہ تھے بلکہ ان روایات اور تجربات نے ان کے تخلیقی ذہن کی آبیاری میں نسلوں کا حصہ لیا تھا۔ ان سے ان کے تخلیقی شعور کا ایک رشتہ تھا۔

مغلوں نے ان روایات کا جو سن ہندوستانی فنون کو عطا کیا تھا اُسے بھی وہ بخوبی جانتے تھے، مغل فنکاروں کے ساتھ ہندوستانی فنکاروں نے تہویر نگاری میں جو حسن پیدا کیا تھا ان کی لگا ہوں کے سامنے تھا، ہند مغل فنون کی آمیزش میں ان کے ذہن کی پرورش ہوئی تھی۔ انہوں نے مغل محلوں اور قلعوں کی آرٹس دزیائش اور مغل معصومی کے اعلیٰ اور اعلیٰ ترین نمونے دیکھے تھے، فارسی رزم نامے اور داستانیں اور قرآن حکیم کے منقش اور نورخش نسخے بھی ان کی نظر سے گزرے، ہونٹے، فارسی شعراء کے منقش دوادین اور تہویر صورت تہویروں سے آراستہ داستانوں اور رزم ناموں کا بھی مطالعہ کیا تھا، ان کی معصومی کے عمدہ نمونے ان کے تجربات کا حصہ بن چکے تھے۔ وہ خود آرٹس، تزئین، عمدہ نقاشی، جمالیاتی صورتوں اور حاشیوں کے عاشق تھے۔ ان سے ان کا مزاج بنا تھا اور یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ ان کا مزاج ان ہی روایات کا ایک درختہ پہلو ہے۔ ہند مغل جمالیات کا مطالعہ کرتے ہوئے تعمیر موسیقی، رقص، معصومی اور مجسم سازی کے فنون کے ساتھ غالب کے فن کا بھی مطالعہ ناگزیر بن جاتا ہے، جہاں کلام غالب کی انفرادی حیثیت ہے وہاں ہند مغل جمالیات کے وسیع تر تناظر میں تمام فنون کی تہویر صورت ترین آمیزش کا یہ قابل قدر نمونہ بھی ہے۔

چہن ان کے ذہن میں ایک طلسمی کائنات کی مانند جگہ بنائے ہوئے تھا، مانی کا اسلوب ایک پیکر جمال کی طرح ان کے ذہن سے وابستہ تھا، چہن، بت خانہ چہن، مانی اور طرہ مانی یا اسلوب مانی کا ذکر کر کے دراصل وہ اپنی اعلیٰ فنی روایات اور جلال و جلال کے تئیں اپنی بیداری کا احساس عطا کرتے ہیں۔ ترک بابری سے لال قلعے تک مغل فنکاری کی پوری داستان اپنے تمام جلوؤں کے ساتھ ان کے سامنے موجود تھی کہ جن میں فن کے اعلیٰ نمونے تھے اور جو حسی سطح پر بت خانہ چہن، اور نگار خانہ مانی کے معیار کو چھوٹے تھے۔ چہن کی عبادت گاہوں کی تہویر نگاری اور نقاشی، جیسی مصنوعوں کے تخلیقی کارنامے اور مانی کے اسالیب اور ڈکشن کے حتیٰ خاکے بلاشبہ ان کے لئے ایک اہم ترین جمالیاتی معیار کو پیش کر رہے تھے، مانی کی مانند بت خانہ چہن، بھی ایک حسی تہویر ہے جو ان کے حسن کے احساس میں جذب ہے۔

• نقش، رنگینی، سبھی قلم مانی ہے

یہ کمر دامن مد رنگ گھستاں زہر ہے!

• دلف تہریر پریشان نقش ہے مگر

شانہ ماں، مویہ زباں خامہ مانی مانے

’بت خانہ چھیننے‘ جنگل کی بہار یا فصل گل کو اپنا آئینہ بنا کر سامنے رکھا ہوا صحرا کی بہار نے ’بت خانہ چھین‘ کا تصور پیدا کیا ہو، اس سچائی سے انکار ممکن نہ ہو گا کہ غالب معصومی کو ایک عظیم تر فن تصور کرتے تھے، اُن کا ذہن ’جنگل کے پھولوں کے جلوؤں کو دیکھ کر از رنگ کے خوبصورت پسکروں سے وابستہ ہو جاتا ہے۔

● بہ وقت کعبہ جوئی ہا، جس کہتا ہے ناقوی کہ صحر فصل گل میں رشکے بت خانہ چھین کا!

غالب کی جمالیات میں اس شعر کو کئی لحاظ سے اہم سمجھتا ہوں، عبادت اور طواف سب ’حسن‘ کے لئے ہے اور ’حسن‘ کے اسی احساس سے صحرا کی فصل گل اور بت خانہ چھین کے جلوؤں کا تصور ابھرا ہے، ان میں ایک باطنی معنوی ربط ہے، کتب کی طرف چلے ہیں اور جنگل کی بہار نظر آنے لگی ہے اور اس کے ساتھ ہی جس کی آواز بدل گئی ہے اور یہ محسوس ہوا ہے جیسے جنگل کی فصل گل ’بت خانہ چھین‘ کا آئینہ ہے اور جس کی آواز ناقوی ہے!

تصویریت کے پیش نظر ’صحرا‘ کی معنویت کی کئی جہتیں پیدا ہوتی ہیں، ’صحرا‘ وجود کے باطن کا مندر یا بت خانہ بھی ہے جس کی دیواروں پر خوبصورت تصویریں بنی ہوئی ہیں، غالب کا ’صحرا‘ جنوں کے دوران صحرا اور فارسی اور اردو کی روایتی شاعری کے صحرا سے مختلف نظر آنے لگتا ہے۔ اس صحرا میں جیسے زندگی کا سارا جہاں سمٹ آیا ہو، یہ مندر باطن کی علامت ہے، یہی وجہ ہے کہ بت خانہ چھین سے زیادہ حسین اور خوبصورت ہے، باطن کا بت خانہ جو انکنت خوبصورت تصویروں اور پسکروں سے آراستہ ہے، ’بت خانہ چھین‘ کیلئے بھی قابل رشک بنا ہوا ہے۔ جب غالب اپنی ذات کو مرکز بناتے ہیں تو اس کے سامنے کسی شے کی اہمیت نہیں رہتی، اس شعر میں جنگل کا حسن باطن کا حسن بھی نظر آنے لگتا ہے، اس میں جس اور ناقوس دونوں کی آوازوں کا آہنگ ہے، ’جنگل کی بہار‘ کے ساتھ نغمہ آہنگ رنگ درختوں کے حسن کی پراسراریت، مندر کی تصویر نگاری، مینیا کاری، سب کے تاثرات پیدا ہونے لگتے ہیں، حسن کی وحدت کا ایک انتہائی خوبصورت تاثر ملتا ہے۔

● غالبؔ ہند مغل مصوریؔ کی آمیزش کا ایک عمدہ تخلیقی شعور رکھتے ہیں جس سے اُن کی شاعری میں ایک نہہ دار معنی خیز جمالیاتی جہت ابھرتی ہے، انہوں نے جہاں داستانوں کا مطالعہ کیا تھا وہاں ہند مغل مصوریؔ کی خوبصورت آمیزش کی تصویریں بھی دیکھی تھیں، ہند مغل مصوریؔ کے جو نقوش فلوں کی دیواروں پر ابھارے گئے، اُن کے ذہن نے یقیناً اُن سے ایک تخیلی رشتہ پیدا کیا تھا۔

کلام غالبؔ کے مطالعے سے محسوس ہوتا ہے کہ ان کے ذہن کو ہند مغل مصوریؔ نے براہ راست بھی متاثر کیا ہے، مدیولوں کی روایت میں انہوں نے ایرانی مصوریؔ کے رنگین نقوش اور سرد رنگ گلستان کا نظارہ بھی کیا ہے اور ہند مغل مصوریؔ کے جھلکوں کو بھی اپنے احساس اور جذبے سے ہم آہنگ کیا ہے۔ مصوریؔ کے رنگوں کی کائنات بھی اُن کے رنگوں کے احساس کا مرہم ہے، وہ مصوروں کے عمل، اُن کی عرق ریزی اور تخیلی کاوش کو آعلیٰ فنکاری سے تعبیر نہیں کرتے، وہ مصور کے ذہن میں حُسن و جمال کی ایک کائنات محسوس کرتے ہیں اور اُس کے تخیل میں رنگوں کا ایک طوفان دیکھتے ہیں، حُسن و جمال ہی رنگوں کو پیش کرنے کا محرک بنتا ہے، یہ شعر ملاحظہ فرمائیے :-

● نقش، رنگینی سہی قلم ماتی ہے

یہ کمر دامن مد رنگ گلستانِ زوہ ہے!

”نقش“ یا تصویر دیکھ کر ماتی کے قلم کی رنگینی پر سوچتے ہیں، ماتی کے تخیل میں زندگی کے حُسن و جمال کی کیسی دنیا آباد ہے کہ اس کے قلم میں سینکڑوں رنگ کے گلستاں کو پیش کرنے کا محرک پیدا ہو گیا ہے، جس تخیل کا یہ عالم ہوا کہ جس قلم کی یہ کیفیت ہو اس کی تخیل کا جلوہ کیا ہوگا!

’صدرنگ گلستان‘ کہہ کر غالب نے تھویر کے اُس تن کا احساس اور بڑھادیا ہے جسے وہ دیکھ رہے ہیں۔ ’صدرنگ گلستان‘ کو ماتی کے تختل اور اُس کے قلم سے پہچاننے کی کوشش کی ہے یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ ’نقش‘ میں جو ’صدرنگ گلستان‘ ہے اُن کے جلوؤں سے ماتی کے تختل اور اُس کے قلم کی عظمت اور رفعت کا احساس پیدا ہوا ہے۔ ’نقش‘ تو اس شعر میں قاری کے لئے ایک خوبصورت طلسم بن کر رہ گیا ہے! نہ کمر دامن سے مصوٰر کی تخلیقی صلاحیتوں کی جانب خوبصورت اشارہ کیا گیا ہے۔ اس کے قلم کی رنگینی اور شگفتگی خود اس کے تختل کی رنگینی اور شگفتگی ہے اور صدرنگ گلستان کا عالم جب تختل اور قلم میں ہے تو نقش کے حُسن کی کیفیت کیا ہوگی!

’صدرنگ‘ کا استعمال غالب نے ہمیشہ وہاں کیا ہے جہاں حُسن و جمال کی لہروں کو انتہائی شدت سے محسوس کیا ہے، انگنت رنگوں کے تجوّم کی طرف اشارہ کرنا چاہا ہے اور رنگوں کی انتہائی خوبصورت اور پُر اسرار فضاؤں کے ادراک سے قاری کے ذہن اور احساس اور جذبے کو قریب کرنا چاہا ہے۔

ماتی کی تھویر میں جن رنگوں کے مجرّد احساس کا اشارہ اس شعر میں ہے اُن سے خود غالب کا ذہن وابستہ ہے یہ تمام رنگ خود اُن کے شعور اور لاشعور میں موجود ہیں۔ مصوٰر کی تھویر کی عظمت کو جس شدت سے محسوس کیا ہے اس کا اندازہ اُن کے ایک دوسرے شعر سے ہوتا ہے کہتے ہیں:

جس کے حیرت کدہ نقش قدم میں ماتی

خونِ مد برق سے بانڈے بہ کعب دست نگار

اگر وہ اپنے کعب دست نگار سے حضرت علیؑ کے گھوڑے کے نقش قدم کو پیش کرنا چاہتا ہے تو حیرت کدہ نقش قدم کی تھویر کشی کے لئے خونِ مد برق سے کام لیتا ہے۔ خونِ مد برق بھی حُسلال و جمال کی انگنت جہتوں کا معنی خیز علامیہ ہے۔ اُسی طرح جس طرح ’صدرنگ گلستان‘ اور جلوہ صدرنگ اُن کے معنی خیز اشارے اور استعارے ہیں۔ چونکہ گھوڑے کے نقش قدم میں برق سے زیادہ تیزی ہے اس لئے فنکار برق کے لہو سے کام لیتا رہتا ہے۔ ایک برق کا لہو کام نہیں آتا تو دوسری برق کا لہو لیتا ہے اور اس طرح سینکڑوں لہروں کا لہو حیرت کدہ نقش قدم کو اُٹھا کر کرنے میں صرف ہو جاتا ہے خود اس کا ہاتھ خونِ مد برق کا جلوہ بن جاتا ہے۔

اس شعر میں ایک بڑے مصوٰر کی معذوری اور ناکامی موضوع کی مناسبت سے جتنی بھی لازم ہو، خونِ مد برق کی ترکیب ہم سے سرگوشیاں کرتی ہے۔ تخلیقی عمل کا کرب اپنے بیجا نجات کے ساتھ ایک گہرا تاثر دے جاتا ہے محسوس ہوتا ہے جیسے تمام جلیاں باطن میں کوند دی ہیں اور

فکر اپنے باطن کی کوندنی بجلیوں سے لہو بخور رہا ہے اور اُن سے اپنے تخلیقی عمل میں معروف ہے برق کی طرح بنے ناب وجود کا لہو ہے جو اطلاع کی صورت میں بار بار جلوہ گر ہو رہا ہے 'برق' استغار ہے اُس کرب اور پراسرار بے چینی کا جو تخلیقی عمل میں پیدا ہوتی ہے اُس باطنی ہیجان کا جو موضوع کو پالینے کے بعد کسی بڑے فنکار میں پیدا ہوتا ہے اُس روشنی کے شعور کا جو موضوع کے اندر سے حاصل ہوتا اُس متحرک تجربے کا جو فنکار کے احساس اور جذبے کا حصہ بن کر اُس کے لاشعور کے تجربوں کو متحرک کر دیتا ہے موضوع جب فنکار کا تجربہ بن جاتا ہے تو اُس کی ذات مرکز بن جاتی ہے اور اس کے گرد ایک حلقہ سا بن جاتا ہے جس سے ارتعاشات پیدا ہوتے رہتے ہیں 'ایک ایسا دائرہ یا 'چکر' وجود میں آ جاتا ہے جو آہنگ اور آہنگ کے رشتے کو بھی سمجھتا ہے اور خوبصورت شاعروں سے بھی آشنا کرتا رہتا ہے غالب نے اسی کو مدبرق سے تعبیر کیا ہے اور اس کے لہو کو 'آہنگ' اور 'رنگوں' اور 'شاعروں' کا ایجنہ بنا دیا ہے۔

ماتی کا وہ ہاتھ لگا ہوں کے سامنے اُبھرنے لگتا ہے جو نقش قدم کے طسم کو پیش کرنے کے لئے سینکڑوں بجلیوں کے لہو سے تر بہتر ہے اور فنکار کا وہ تخلیقی عمل توجہ کا مرکز بن جاتا ہے کہ جس میں سینکڑوں بجلیوں سے لہو بخورنے کی پُراسرار کیفیت ملتی ہے۔

مصور کی اعلیٰ اور اعلیٰ ترین نمونوں میں 'صدرنگ' 'صدرنگ گلستان' اور 'خونِ صدرق' کی صورتوں اور کیفیتوں کو غالب کی صیت نے جس طرح محسوس کیا ہے اُس سے تصویر پسندی کے ساتھ اُن کے اپنے جمالیاتی رجحان کی بھی پہچان ہوتی ہے اعلیٰ تخلیقی سطح پر ان تصویروں سے اُن کا ذہنی اور جذباتی رشتہ بھی ہے اور وہ خود 'صدرنگ گلستان' اور 'خونِ صدرق' کے بڑے فنکار نظر آتے ہیں

'غالبیات' میں 'تصویریت' کی حیاتی فکر کی سیال کیفیت یوں تو ہر جانب نظر آتی ہے لیکن موضوع کی مناسبت سے یہاں غالب کے دواشا پیش کر کے یہ کہنا چاہتا ہوں کہ ایک شاعر کی طرح انہوں نے بھی ماتی کی طرح حضرت علیؑ کے گھوڑے کی برق رفتاری کی تصویر بنانے کی فنکارانہ کوشش کی ہے اور اپنی خوبصورت ناکامی کا اظہار اسی انداز سے کیا ہے جس طرح ماتی کی حیرت انگیز ناکامی کا تاثر دیا ہے

ماتی کے ساتھ انہیں حسین کے مصوروں اور صورت گردوں کا بھی خیال آتا ہے اور وہ کہتے ہیں کہ اس گھوڑے کے جلوہ برق کو دیکھ کر حسین کے صورت گر بھی آئینے کی طرح حیران اور دم بخود ہیں اور آئینہ جو خود حیران رہتا ہے اس جلوے کو دیکھ کر اور حیران رہ گیا ہے:

اگر آئینہ بنے حیرت صحت گر ہیں

• جلوہ برق سے ہو جائے نظرِ عس پذیر

موضوع کو پاک کر اور اُسے محسوس کر کے مافی کی حیرت اور موضوع، جو خود حیرت انگیز ہے، اُس کے نقش قدم کی پراسراریت کو یاد کیجئے تو اس شعر کے تحیر کا حسن زیادہ سبب اور متاثر کن محسوس ہوگا، گھوڑا، خوب بن گیا ہے اور اُس کی شوخی کا عکس جلوہ برق سے نگاہ کا عکس پذیر ہونا خود ایک نقش اور تصویر ہے، حسین کے صورت گراں شوخی حسن کو دیکھ کر متحیر بنیں اور اُن کا تحیر آئینہ بن گیا ہے، معصوم کی نگاہوں پر اس کا عکس جلوہ برق کے تمام تر کونے ہوئے ہے، عکس پذیر، غیر معمولی ہے اور عالم یہ ہے کہ معصوم یہ سوچ رہا ہے کہ اس شوخی کو بھلا کس طرح پکیرا در رنگ میں آتا، جاسکتا ہے، جلوہ برق کی تصویر جیسی فنکار بھی نہیں بنا سکتے جنہوں نے جانے کتنے شوخ رنگوں کی دنیا سجا رکھی ہے، جانے کتنے شوخ پسیدوں کو نقش کیا ہے،

خود ایک معصوم کی طرح پہلے تو اس کی رفتار کے حسن کی تصویر اس طرح بنانے کی کوشش کرتے ہیں کہ اس کی رفتار کا اندازہ نہیں کیا جاسکتا، اس سے زمین کے دامن میں حسن کا ہجوم ہے جو حد درجہ متحرک ہے، ایسا محسوس ہو رہا ہے جیسے طوفان میں پھول کی پنکھڑیاں اڑ رہی ہیں،

برُب گُل کا بیوہ طوفان ہوا میں عالم
اس کے بولال میں نعر آفے ہے یوں دامن زریں!

اور پھر اپنی معذوری و مجبوری کا اظہار فوراً کرتے ہیں، لیکن اپنے خاص انداز سے، ذہن پر ایک حیرت کدہ کی تصویر نقش کرتے ہوئے اور یہی تصویر نعمت بن جاتی ہے:

اُس کی شوخی سے، یہ حیرت، نقش خیال
فکر کو حوصلہ فرصت اوراد، نہیں!

حوصلہ، فرصت اور ادراک کا تصور غالب ہی کر سکتے تھے! خیال کی دنیا میں ایک حیرت کدہ کی تخلیق اس طرح کی ہے کہ خود تصویر یا خیال حیرت کدے کے طلسم کا جوہر بن گیا ہے!

تحیر اور حیرت کا جو سلسلہ جاری ہے اُس سے ایک حیرت کدہ، متشکل ہو گیا ہے جو ایک ساتھ جانے کتنے تجربات کا اس کا گتہ ہے، غالب کا بے قرار اور مضطرب رومانی ذہن عموماً اسی قسم کی تصویریں بناتا ہے جو اپنی تجریدی صورتوں سے ذہن کو آشنا کرتی ہیں اور یہ جہتیں پراسرار سرگوشیاں کرتی ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وجدان مجننہ، مکر یہت کدہ میں ہے، ایسی صورت میں حسن کی کمی ادا کا شعور کس طرح ممکن ہو سکتا ہے؟ غالباً حقیقت یہ ہے کہ حسن کے شعور و احساس ہی کا نتیجہ ہے۔

کو جہان مجتہد ہو کر حیرت کدہ بنا ہے جب حیرت کدہ بن گیا ہے تو پھر حیرت کی ایک یا ایک سے زیادہ شریخ اداؤں کا احساس بھلا کس طرح ہو؟ فکر کو حوصلہ فرصت ادراک کب ہے؟

’شوخی‘ اختیار کو ’خونِ صدرِ برق‘ اور ’برق کی تیزی‘ اور ’ماتی کی انگلیوں کی فنکارانہ برق رفتاری‘ آئینے کی حد درجہ ایرانی چسپن کے مصوِّروں کے دم بخود ہو جانے کی حیثیت طوفانِ زیرِ بے تحاشہ اڑتی ہوئی پیکھڑیوں اور ’تصور اور عقل کی طلسمی حیرت اور حیرت کدے کے طلسمی حسی التباسی پیار سے بھانے کی کوشش کی ہے۔ ٹھوڑے کی شوخی رفتار محبوب کی شوخی رفتار بن گئی ہے ’محبوب کا آرج‘ ہاں ’جس شہرت سے بیدار ہوا ہے اس کا بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے‘ ان اشعار کی اپنی علیحدہ حیثیت اس لئے بھی ہو جاتی ہے کہ ان میں ایک بڑے تخلیقی مصوِّر شاعر کا ذہن مناسبتاً یہ ’تصویریں‘ غیر معمولی حیثیت اختیار کر لیتی ہیں۔

• غالب مصوِّر اور مصوِّروں کے عمل کو شاعری کی بلوہ مگر ’تصور کرتے ہیں‘ نقشِ بزدی کے عمل کو بُت پرستی اور صریحاً خامہ کے آہنگ کو نالہِ ناقوس سے تعبیر کرتے ہوئے انہوں نے مصوِّر میں شاعری کی رُوح کا مشاہدہ کیا ہے، انہوں نے تصوِّروں میں صرف نقوش کا مطالعہ نہیں کیا بلکہ ہر نقش کے آہنگ کو بھی سنا ہے، کہتے ہیں:

بُت پرستی ہے بہارِ نقشِ بندی ہائے دہر
ہر صریح خامہ میں ’یک نالہِ ناقوس‘ تھپ:

’بُت پرستی ہے‘ نے ڈاکٹر گیان چند کو غلط فہمی میں ڈال دیا ہے، اس شعر کی تشریح کرتے ہوئے ’بہارِ نقشِ بندی ہائے دہر‘ کو غالباً انہوں نے نظر انداز کر دیا ہے۔ ڈاکٹر جلیں صاحب کہتے ہیں۔

”مناظر دنیا کی اچھی اچھی تصویریں کھینچنا بت پرستی ہے۔ کیونکہ یہ غیر اللہ کے حسن کی طرف مائل کرتی ہے۔ اس طرح نقاش کے قلم کی ہر آواز سننے کی آواز بن جاتی ہے جسے ہندو لوگ مندریں بجاتے ہیں۔“
(تغییر غائب ص ۱۱۶)

”مناظر دنیا کی اچھی اچھی تصویریں کھینچنے کو بھلا کون بُت پرستی کہتا ہے؟ مناظر دنیا کی اچھی اچھی تصویریں کب غیر اللہ کے حسن کی طرف مائل کرتی ہیں؟ مناظر دنیا کو تو خدا کے حسن کے جلوؤں سے تعبیر کیا جاتا رہا ہے، ایسی تشریحوں سے تو شعر کا حسن ہی زائل ہو جاتا ہے۔ غالب تو خود ایک بڑے بت تراش اور بت پسند ہیں، بھلا وہ کیوں بت تراشی، بت پسندی یا بُت پرستی کی مخالفت کریں اور مصوِّر کو جسے وہ خود ”بہارِ نقشِ بندی ہائے دہر“ سے تعبیر کر رہے ہیں، ایسی بت پرستی قرار دیں جو غیر مناسب یا معیوب ہو۔ وہ تو تصوِّروں میں

سدی دنیا کا سن اور اس سن کے جلوؤں کو دیکھ رہے ہیں اور ہر نقش میں ایک ہنگ محسوس کر رہے ہیں ہر نقش انہیں ایک بُت ایک پیکر نظر آ رہا ہے اور ہر آہنگ ہر آواز اُن کے لئے ایک نالہ ناقوس ہے۔ ہر صریر خامد میں ایک نالہ ناقوس اُسی لئے ہے کہ اس سے خوبصورت بُت بن رہے ہیں خوبصورت پیکر تراشے جا رہے ہیں خُلق کئے جا رہے ہیں اُن کے نزدیک تو معصوم صاحبِ بعیرت ہے ایسی نقش مری اور پتھروں سے بُت تراشنے اور لفظوں کے پیکروں کو مجسم بُت بنانے میں کوئی فرق نہیں ہے غالب جو خود ایک بڑے بُت تراش اور پیکر تراش فنکار ہیں صاحبِ بعیرت کی شان بھی یہی سمجھتے ہیں کہ وہ دل کو دلیری کے لئے وقف کر دے اور پتھر کے نمیر میں بتانِ آذری کو نقص کرتے ہوئے دیکھے :

● دیدہ در آگہ تانہد دل بہ شمار دلبہری

در دل سنگ در رقص بستانِ آذری !

غالب کا یہ شعر ایسی تشبیحوں کے جواب کے لئے کافی ہے :

● آمد کو بت پرستی سے غرض دردِ آشنائی ہے

نہاں ہیں نالہ ناقوس میں دردِ پردہ 'یارب' !

غالب نے اردو اور فارسی شاعری کی عام روایات سے علیحدہ ہندوستان کی فکری روایت سے بھی اپنا گہرا ذہنی اور جذباتی رشتہ قائم کیا ہے۔ عجیب تصوف ہندوستانی تصوف سے جذب ہو جاتا ہے تو کھرا و خُدا شنائی میں فرق باقی نہیں رہتا۔ غالب کی پیکر تراشی کے پس منظر میں زرتشتیوں اور آریوں کی 'اگ' اور روشنی اور ہندوستانیوں کے تراشے ہوئے معنی خیز اور جہت دار بُت پہلے سے موجود ہیں ہندوستان کی مٹی سے ایک بڑے 'جی' ہیں 'کاذہنی اور جذباتی رشتہ قائم ہوا ہے جو تہذیبی آمیزش کے رُس سے بھی اپنا چسپو بھرتا ہے۔ کوئی مجھے بتائے کہ ہندوستان کے علاوہ اُن کی جالیاتی پیکر تراشی کی تخلیقی قوت کا سرچشمہ کہاں ہے؟ بتوں سے اُن کی وابستگی اور محبوب کی کافرانہ ادائیگی عام شعرا کی طرح محض روایتی نہیں ہیں بلکہ ان سے اپنی مٹی کی آغلی روایت کی وجہ سے ذہنی اور جذباتی وابستگی پیدا ہوئی ہے۔ جالیاتی تجربوں، ترکیبوں، استعاروں اور لفظوں کو پسیر کر بنادینے اور اُن میں ہندوستان کے محسوس جیسی رُوح بھونک دینے کا عمل دوسرے شعراء سے قطعی مختلف ہے تخلیقی صلاحیت، یہ وجدان اور یہ 'وژن' اب تک کیسے نفیب ہو سکا ہے؟ ہندوستان کی فکری روایت کے ہاں تخلیقی رشتے کی وجہ سے 'غالب' ذوق اور مومن سے الگ نظر آتے ہیں 'حاکم' آبرو و 'ولی' میر اور کودا کی روایات سے اُن کی فکر اور اُن کے تخیل کا کوئی بڑا تخلیقی رشتہ قائم نہیں ہے 'غالب' کے لفظوں استعمال اور اُن کی بعض ترکیبوں سے سوا صاحبِ ناسخ اور میر و میرہنگم پہنچنا جتنا آسان ہے اُن کے ذہنی اور جذباتی پس منظر اُن کی پہچان

رومانیت 'اُن' کے انتہائی گہرے احساسِ جمال اور اُن کی تخلیقی صورتِ گری کے ذریعہ اُن کے ذہن اور اُن کی مٹی میں اُترنا اتنا ہی مشکل اور دشوار ہے 'الفاظ کے پرانے سانچوں کو توڑنے اور نئے انداز سے جوڑنے اور پیکرول' استعاروں اور لفظوں کی ایک نئی لغت کی تخلیق کرنے کے عمل کے پیشِ نظر ہی اس سمت کی طرف بڑھنے کی کوشش کی جائے تو بہت کچھ پہلی بار پانے اور ان سے جمالیاتی مسرت اور انبساط حاصل کرنے کے مواقع ہاتھ آجائیں گے۔

غالب کی بُت پسندی اور پیکر تراشی اور اُن کی معنویت کو عاقبت 'آبر و ولی' میر ستودا اور مومن اور ذوق کی روایت سے علیحدہ کر کے دیکھا جائے تو اُن کے ذہن کی قدر و قیمت کا بہتر اندازہ ہوگا اور اُن کے قہریوں کی رومانیت اور جمالیات سے زیادہ جمالیاتی انبساط حاصل ہوگا۔

• بت پرستی ہے بہارِ نقشِ ہندی ہائے دہر
ہر صریرِ خامہ میں 'ایک نالہ' ناخوس تھا!
اس شعر کے متعلق پروفیسر گیان چند صاحب نے جس خیال کا اظہار کیا ہے اسے پیش کر چکا ہوں 'آخر میں وہ یہ کہتے ہیں' یہ محض شاعرانہ خیال ہے 'صریرِ خامہ کی ایک تشبیہ پیش کرنی تھی۔'
(تفسیرِ غالب ص ۱۱۹)

'شاعرانہ خیال' سے کیا مراد ہے 'مجھ میں نہیں آتا' شاعرانہ خیال کی ترکیب مجھے پسند نہیں ہے لیکن اس کا مفہوم ذہن میں کسی قدر صاف ہے 'اس مفہوم کے پیشِ نظر تو شاعر کا شاعرانہ خیال ہی اہم ہوتا ہے 'مغص' کے لفظ سے پتہ چلتا ہے کہ شاعرانہ خیال 'کہہ کر اس شعر کو معمولی درجے کا سمجھا گیا ہے' دوسرے جملے سے اس کی تصدیق ہو جاتی ہے کہ غالب کو چوڑے 'صریرِ خامہ' کی ایک تشبیہ پیش کرنی تھی اس لئے انہوں نے یہ شعر کہہ دیا۔ کیا واقعی یہی بات ہے؟ اس شعر سے دنیا کی نقشِ گری اور ہر جانب خوبصورت جلوؤں اور نقش اور نقش کے آہنگ کے پُر اسرار رشتوں کا کوئی تاثر پیدا نہیں ہوتا؟ یہ محسوس نہیں ہوتا کہ ہر خوبصورت نقش ایک پیکر ایک بُت ہے اور خالق کے قلم کی ہر آواز نالہ ناخوس ہے؟ یہ تاثر نہیں ملتا کہ ان تمام پیکروں اور ان کی یکساں پُر اسرار آواز سے ذہنی اور جذباتی وابستگی ان کے تئیں عقیدت اور محبت، بتوں کی چاہت اور بتوں کے تئیں محبت اور عقیدت اور ان سے ذہنی اور جذباتی وابستگی ہے؟ —
انسان کے وجود کا آہنگ بھی نالہ ناخوس ہے لہذا ہر نقش کے ایسے آہنگ سے اُس کا پُر اسرار رشتہ ہے؟ اسی آہنگ سے اس پُر اسرار رشتے کی خبر ملتی ہے؟ جس نے مجھے خلق کیا ہے اُن نے دنیا میں نقشِ گری کی ہے ان خوبصورت پیکروں کو جیتا ہے 'ایک ہی آہنگ ہے جو ہر پیکر اور نقش میں ہے؟

بلاشبہ ہر نقش میں اپنے ذہنی اور جذباتی آہنگ ہے

پہنچ جاتا ہے۔ جہاں آہنگ اور آہنگ کے رشتے کو اہم ترین رشتہ تصور کیا گیا ہے اور جس سے ہم آہنگ ہو کر ہندوستانی 'مٹی سیزم' (MYSTICISM) اور تصوف میں ایک اہم ترین جہت پیدا ہوئی ہے!

'نالہ' ناقوس کا استعمال بھی یونہی نہیں ہے 'ناقوس' کا آہنگ ایسا دل چھو لینے والا آہنگ ہے کہ کلاسیکی موسیقاروں نے اسے ایک راگ کی صورت دی ہے 'دیوتاؤں کے وجود کے آہنگ سے رشتہ قائم کرنے کے لئے عابدوں نے اس آہنگ کو منتخب کیا ہے' 'سنکھ' کی آواز ایسی پراسرار فضا کی تشکیل کرتی ہے جہاں عابد کا وجود خالق کے وجود سے جذب ہونے لگتا ہے 'جذب ہونے کی منزلیں طے ہونے لگتی ہیں۔ 'نالہ' وہ استعاراتی آہنگ ہے کہ جس سے جدائی یا بچھڑ جانے کا ہمیشہ احساس دیا گیا ہے 'فارسی شعرا نے 'نہ' کے تعلق سے اس آہنگ کا شعور عطا کیا ہے اور بنیادی تصوف بھی رہا ہے کہ ہم اپنے خالق یا محبوب سے بچھڑ گئے ہیں 'نہ' کا نالہ اسی جدائی کا نالہ ہے 'اپنی مٹی سے رشتہ رکھتے ہوئے اور 'ناقوس' کے آہنگ کی پراسرار کیفیتوں کو سمجھتے ہوئے غالب نے 'نالہ' ناقوس کی ترکیب استعمال کی ہے اور انہیں اکثر جب بھی کعبہ قافلہ اور جسرس وغیرہ کا خیال آیا ہے ان کے ذہن میں کفر بت 'ناقوس' اور 'نالہ' ناقوس کے حسّی تصورات پیدا ہوئے ہیں اگر ہم خالق کے وجود کے آہنگ کو کائنات کے حسین جلوؤں میں پاتے ہیں اور یہ بچھڑے ہوئے پیکر ہماری طرح 'نالہ' ناقوس کا آہنگ لئے ہوئے ہیں ہم ان کی طرف اپنے جمالیاتی احساس کے ساتھ جھکتے ہیں انہیں پسند کرتے ہیں ہر نقش کو عابد کی طرح دیکھتے ہیں تو اس کی ایک ہی وجہ ہے کہ ان میں بھی وہی آہنگ ہے جو ہم میں ہے اور جو خالق کے صریح خامہ میں ہے ایسی بت پرستی میں عزیز ہے۔

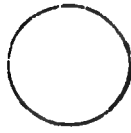
غالب کے حُسن کے جمالیاتی تصورات المناکی کے احساس کے ساتھ حُسن پسندی اور حُسن پرستی کے ایسے تجربے اس لئے بھی اہم ہیں کہ تخلیق حُسن کے ایک ہی حلقے دائرے یا چکر اور اس کے ایک ہی آہنگ کے گہرے احساس کے ساتھ حُسن کی ناپائیداری اور اس کے ختم ہو جانے کا المناک احساس بھی ملتا ہے۔ یہاں اس المناکی اور خود اپنے المناک احساس کو 'نالہ' ناقوس میں جذب کر دیا ہے۔

اس شعر پر غور فرمائیے:

• بہ وقت کعب جوئی ہا جس کرتا ہے ناقوسی

کہ صحر فصل گل میں رشک ہے بت غافل چہیں کا!

غالب تصویر اور تصویر کے آہنگ دونوں کا خوبصورت شعور عطا کرتے ہیں 'قافلہ کعبے کی طرف جا رہا ہے' جرس بچ رہا ہے 'جنگل پر بہار آئی ہوئی ہے' جنگل کیا ہے فصل گل کا آئینہ ہے۔ یہ تصویر ہے جو غالب پیش کر رہے ہیں ایک مصور اسے اپنا تجربہ بنا کر اپنی فنکاری کا ثبوت دے سکتا ہے اس منظر کی عمدہ تصویر کشی کر سکتا ہے غالب نے تصویر اور تصویر کے آہنگ کو اپنے خاص انداز سے پیش کر کے اسے ایک نئی جہت عطا کر دی ہے 'جرس کی ناقوسی' پر غور فرمائیے 'کیا واقعی یہ قافلہ کعبے کی طرف جا رہا ہے؟ جرس کی ناقوسی سے تو ایسا محسوس ہو رہا ہے جیسے قافلہ بت خانے کی جانب جا رہا ہے! ناقوس کا آہنگ سن کے جسوڑوں اور پکیوں اور دیوتاؤں کے جلال و جمال کا پراسرار تاثر عطا کرتا ہے 'سن پسندی اور سن پرستی نے جرس کا آہنگ تبدیل کر دیا ہے' اسی کے ساتھ فنکار کا ذہن بت خانہ چین سے وابستہ ہو جاتا ہے اور جنگل کے خوبصورت پھولوں اور پتوں اور خوبصورت درختوں اور پودوں کا حسن اور ان کی روشنی اور خوشبو اسے چین کے پیکر تراشوں 'جسمہ سازوں اور نقش گروں اور مصوروں تک پہنچا دیتی ہے۔



● معصوری کے صُن اور اُس کی عظمت کا احساں انہیں 'ذات' محبوب اور کائنات کے صُن و جمال سے قریب کر دیتا ہے۔
مندرجہ ذیل شعریں انہوں نے مجذوب کو معصور بنا دیا ہے :

● جوں پر طاؤس جوہر تختہ مشق رنگ ہے
بند ہے وہ قبلہ آئینہ 'محو' اختراع !

تختہ مشق رنگ معصور کا وہ تختہ کاغذ ہے کہ جس پر اس کی انگلیاں نقش اُبھارتے ہوئے لکیروں اور رنگوں سے کھیلتی رہتی ہیں 'قبلہ' آئینہ محبوب ہے 'طاؤس' پر طاؤس اور بیضہ طاؤس غالبیات میں رنگوں کی علامتیں ہیں 'طاؤس' غالب کا محبوب پرندہ ہے جو رنگوں کا استعارہ ہے 'غالب' اس کا ذکر کر کے رنگوں کا احساں عطا کرتے ہیں جس طرح کوئی معصور تختہ مشق رنگ کو سامنے رکھ کر مختلف رنگوں سے کوئی نقش اُبھارتا ہے اسی طرح محبوب بھی آئینے کے سامنے اپنے چہرے پر طرح طرح کی رنگینیوں کی اختراع میں معروف ہے آئینے پر محبوب کے رنگوں کا جسلوہ وہی ہے جو تختہ مشق رنگ پر ہوتا ہے جس طرح پر طاؤس تختہ مشق رنگ کا جوہر ہے اسی طرح مجذوب کی انگلیاں معصور کے قلم کی طرح عمل کر رہی ہیں یہاں محبوب کا خوبصورت چہرہ توجہ کا مرکز بن جاتا ہے جو جانے کتنے رنگوں کی آمیزش کا جسلوہ بن کر آہستہ آہستہ ابھر رہا ہے اسی طرح جس طرح کوئی تھویر مختلف رنگوں کی آمیزش سے کسی نقش کو آہستہ آہستہ ابھارتی ہے۔

اس شعر میں بزم باغ میں نقش روئے یار کو کھینچتے ہوئے دیکھئے بہتر زاد کے قلم کی نوک پھول بن جاتی ہے اور شمع کی طرح روشن ہو جاتی

● مگر یہ بزم باغ کھینچے نقش روئے یار کو
شمع ساں ہو جائے قلمِ خامہ بہتر زاد مگر !

یہاں بھی محبوب کا پہرہ ہی کینوس پر توجہ کام کر رہا ہے، 'بزم باغ' مغل مصوری کا ایک مقبول اور ہر دلعزیز موضوع ہے، غالب نے باغ کے جھلکوں کے درمیان مغل مصوروں کی طرح کسی بادشاہ یا شہزادے یا دودھڑے ہوئے دلوں کے پسگردوں کو نہیں بٹھایا ہے بلکہ محبوب کو بٹھادیا ہے۔ ایک جہت تو یہ ہے کہ اگر شہزادہ اس منظر کی تصویر کشی کرے تو محبوب کے خوبصورت چہرے یا نقش روئے یا رکاوٹ پر ہوگا اس کے قسم کی نوک پھول بن جائے، یعنی فنکار بھی یہ دیکھ کر حیرت زدہ ہو جائے کہ موضوع میں کیا حسن ہے، نقش روئے یا رکاوٹ پر شہزادے کے قسم پر ہو چہرے کی عمر بگڑی کا یہ رد عمل خود ایک تصویر بن جاتا ہے اور شہزاد کی حیرت انگیز مسرت کا ایک تاثر ملتا ہے۔ شمع کے سر پر بھی گل پیدا ہوتا ہے، اس سے دوسری جہت پیدا ہوتی ہے، 'بزم باغ' میں محبوب کے چہرے اور اس کے نقش کو ابھارنے کی کوشش شہزاد بھی کرے تو ناکامی اس کی تقدیر بن جائے، اس کے قسم پر شمع سا گل آجائے، حسن تو یہ ہے کہ غالب کے محبوب کے مجرحتہ تصویر ہی سے ذہن ایک رشتہ قائم کر لیتا ہے اور ذہن میں محبوب کے چہرے کے پراسرار حسن کی تصویریں ابھرنے لگی ہیں۔

غالب، آرٹ کے جمالیاتی مبالغے کی اہمیت خوب سمجھتے ہیں، 'مغوری میں رنگوں کی شدت سے بھی جمالیاتی مبالغہ پیدا ہوتا ہے یا یہ کہیں کہ رنگوں کی شدت ہی میں جمالیاتی مبالغہ ہوتا ہے، مندرجہ ذیل شعر میں اس کی اہمیت کو سمجھتے ہوئے صنعت میں اپنی بے رنگی کو رنگ اور رونق سے بدل دینے کے خواہش مند ہیں۔ غالب کی نزگیت کا یہ پہلو بھی توجہ چاہتا ہے، اپنی تصویر کو ایسا آئینہ بنانا چاہتے ہیں۔ کہ جس میں ان کے چہرے پر رونق نظر آئے،

● صفحہ 'آئینہ پر دہاوی دستِ دگراں ہے

تصویر کے پرچے میں مگر رنگِ نکالوں !

غالب نے ایسے نفسیاتی لمحے کو ایک بڑے فنکار کی طرح گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے کہ جس لمحے میں ذہن کے کینوس پر تصویر یا خیال کوئی تصویر نہیں بنا سکتا، ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے تصویر سے ایک ایک تصویر پری کی طرح اڑ کر کہیں گم ہو گئی ہے۔ اس 'کینوس' پر جس نقش عبرت کو غالب دیکھ رہے ہیں اسے ہم بھی دیکھنے لگتے ہیں اس لئے کہ انگلیوں میں جو قلم ہے وہ عیناً کا پُر ہے اور جس رنگ سے تصویریں بن رہی ہیں وہ رنگ رفتہ یعنی اڑا ہوا رنگ ہے، نقش حیرت کی ایسی تصویروں کا تصور وہی کر سکتے ہیں جو ایسے نفسیاتی لمحوں سے گزر رہے ہیں، جس کی انگلیوں میں معدوم پرندے کا پر قسم ہوا اور جس کے سامنے اڑے ہوئے رنگوں کا تختہ ہو، ظاہر ہے انگلیوں کی جنبش کے باوجود وہ کوئی تصویر نہیں بنا سکے گا لیکن تصویروں سے مترا ذہن کے باوجود تصویریں بنانے کا عمل جاری ہے اور تصور خود نقش حیرت بنا، خیال سادگی ہائے تصور کو نقش حیرت پارہا ہے :

● خیال سادگی ہائے تصور، نقش حیرت ہے پر عیناً پہ رنگ رفتہ سے کہنے ہے تصویر !

وہ تصویر یہ کیا ہوئی کہ جسے دیکھ کر حیرت نہ ہو، جہاں مصوٰر خود اس طرح نقش حیرت بنا ہوا ہو اور ایسی حیرت انگیز تصویریں بن رہی ہوں وہاں حیرت کی تہہ گیری کا تصور کرنا آسان نہیں ہے، مصوٰر کے ہاتھ میں منہکا کا پتر ہے اور جو تصویریں بن رہی ہیں ان میں اڑے ہوئے رنگوں کا استعمال ہو رہا ہے، کیونکہ اس پر کیا عمل جاری ہے غور فرمائیے!

تصویریت کے احساس نے بیاض دیدہ پنخیر پر تباہ شوخ کی تمکین کی تصویروں کو دکھا ہے، تباہ شوخ کی تصویریں مقتول کی آنکھوں پر نقش ہو گئی ہیں، مرنے کے بعد بھی آنکھیں کھلی ہوئی ہیں جو تباہ شوخ کی تسکین کو حیرت سے لگ رہی ہیں، حسن کا طلسم ہی، کینوس پر نقش ہوتا ہے، بیاض دیدہ پنخیر پر حسن کو اس طرح نقش ہوتے غالب ہی دیکھ سکتے تھے، سانپ کی آنکھوں پر مارنے والے کی صورت کے نقش ہونے کی روایت یاد آ جاتی ہے لیکن اس روایت میں انتقام لینے کی بات ہی اہم ہے، سانپ کا چوڑا اس تصویر کو دیکھ کر قاتل کو ڈس لیتا ہے، یہاں انتقام کا کوئی احساس نہیں ہے، یہاں تو حسن کو حیرت سے تنکے رہنے کا معاملہ ہے، مرنے کے بعد ہرن یا کسی پنخیر کی آنکھیں کھلی ہوئی ہیں، اس کی آنکھوں پر تباہ شوخ کی تمکین کی تصویریں نقش ہو گئی ہیں اور وہ حیرت سے دیکھ رہا ہے، یہاں تصویریں کھینچنے کے عمل میں بھی حیرت شامل ہے اور جو تصویریں نقش ہو گئی ہیں وہ بھی حیرت انگیز حسن کی تصویریں ہیں، غالب کی شاعری میں حیرت کا استعمال کبھی نفسیاتی کیفیتوں کے پیش نظر ہوا ہے اور کبھی طلسمی داستانی یا افسانوی کیفیتوں کے پیش نظر۔

تباہ شوخ کی تمکین بعد از قتل کی حیرت
بیاض دیدہ پنخیر پر کھینچے ہے تصویریں!

مصوٰر غالب نے ایک انتہائی پُر اسرار تصویر کھینچ کر سامنے رکھ دی ہے جس میں محبوب کا جسدِ مرکزی حیثیت اختیار کر لیتا ہے، پنخیر کی کھلی ہوئی آنکھیں اس حسن کو دیکھنے اور محسوس کرنے کا خوبصورت ذریعہ بن جاتی ہیں، اس کے قتل کا منظر اپنے المناکی کے حسن سے متاثر کرنے لگتا ہے۔ اردو شاعری کی روایت میں عاشقوں کے قتل ہونے کے تمام مناظر کے پیش نظر ذات کے اس خوبصورت پردہ جلشن (PROJECTION) پر غور فرمائیے، غالب صرف حیرت کے حسین تاثرات ہی نہیں اُبھارتے بلکہ حیرت انگیز اور پُر اسرار جمالیاتی انبساط بھی عطا کرتے ہیں۔

سامنے اور روشنی کی اس تصویریں پتھر کے ردِ عمل کا نقش توجہ طلب بن جاتا ہے:

• سید تیغ کو دیکھ کر اُس نے بہ ذوق یک دم
سید سگ پہ کھینچے ہے الف بال شرار!

قصیدہ کا شعر ہے لیکن علیحدہ بھی اپنا انداز جلوہ رکھتا ہے، معہورت شاعر نے تیغ کے سائے کو دکھا کر اس کی روشنی اور تابناکی کا بھی احساس عطا کر دیا ہے۔ سینہ سنگ پر تیغ کا سایہ پڑتا ہے تو الف کا نشان بنا دیتا ہے اور سنگ سے شرر پھوٹ پڑتا ہے اور اس میں خود ایک زخم کھانے کی خواہش پیدا ہو جاتی ہے، سنگ ایک عاشق کی طرح یہ آرزو لئے لپکتا نظر آتا ہے، تیغ اس کی چمک اور روشنی، سایہ تیغ سنگ اور سینہ سنگ الف کی صورت سب اس تصویر کے پیکر بن جاتے ہیں تیغ چلانے والا اور سنگ دووں مہمزی پیکروں کی طرح ابھرتے ہیں اور اس تلوار سے ایک زخم پانے کی آرزو جو تیغ کے سائے کے رد عمل کا نتیجہ ہے عاشق کی آرزو کی علامت بن جاتی ہے، سایہ تیغ سے سینہ سنگ پر ہم الف کا نشان بنتے ہوئے دیکھتے ہیں یہی سایہ جذبہ عشق کے اچانک پیدا ہونے کا محرک ہے اور وہی سایہ تابناکی کی شدت کا احساس اچانک پیدا کرتا ہے، جب ایک سائے کا یہ عالم ہے کہ سنگ سے شرر پھوٹ پڑا ہے تو جس شے کا یہ سایہ ہے اس کے وار کا کتنا خوبصورت نتیجہ ہوگا! زخم کی کیسی لذت ملے گی! غالب نے الف کے نشان سے اس آرزو کی حیرت انگیز جستی تصویر پیش کر دی ہے۔

صحرائے نجف کی تصویر کھینچتے ہیں تو اسے جلوہ تمثال بنا دیتے ہیں :

• جلوہ تمثال ہے ہر ذرہ نیزنگ سواد

بزم آئینہ تصویر بُن، مشت غبار!

جو تصویر ابھرتی ہے وہ یہ ہے کہ صحرائے نجف کا ہر ذرہ ایک رنگین پیکر ہے، ایسا پیکر جو کئی تصویروں کو لئے ہوئے ہو، جلوہ تمثال ہو، صحرائے نجف کو بزم آئینہ کہا ہے جو ذہن کو ایک نگار خانے میں پہنچا دیتی ہے، ذروں کو پیکروں اور ان کے مختلف خوبصورت رنگوں میں محسوس کیا گیا ہے۔

اس شعر پر غور فرمائیے :

• نہ تماشا نہ تمسیر نہ نثار

مرد جوہریں ہے آئینہ دل پردہ نشیں!

اس تصویر کو دیکھتے ہی وہ شعر یاد آ جاتا ہے جس کا ذکر کیا گیا ہے :

• خیال سادگی ہائے تصور نقش حیرت ہے

پیر عفا پہ رنگ رفت سے کھینچے ہے تصویریں!

دل کی تصویر اس طرح کھینچی گئی ہے کہ خود دل کینوس بن گیا ہے، جہاں نہ تمنا ہے نہ تماشا، نہ تحیر نہ نگاہ! غور فرمائیے دل، جو ان ہی باتوں سے عبارت ہے اور ان کے بغیر اس کا کوئی تصور پیدا نہیں ہوتا وہ ان کے بغیر کس طرح پیش ہوا ہے! بظاہر اس منظر میں ویران دل کے علاوہ اور کوئی پسیر نہیں ہے۔ لیکن تماشا، تمنا، تحیر اور نگاہ کی غیر موجودگی میں اس میں تجربیت کا جو کُن پیدا کیا گیا ہے وہی اس تصویر کا جو ہے جو تحیر و ہال نہیں ہے وہ تصویر دیکھنے والوں کا تحیر بن جاتا ہے اور یہی اس تصویر کا حسن ہے، کچھ نہ ہونے کی وجہ سے جو تحیر پیدا ہوتا ہے اور جیسے مصورت اس نے پیدا کرنے کی کوشش کی ہے وہی توجہ طلب بن جاتا ہے یہ غیر معمولی عمل کہ دل کی ایسی ویران تصویر دیکھنے والوں میں تحیر پیدا کر دے توجہ چاہتا ہے۔ یہ کیسا دل ہے کہ کوئی تمنا ہے اور نہ تماشا، تحیر ہے اور نہ نگاہ۔ یہ احساس اور تاثیر غیر معمولی ہے۔ غالب نے دل کی یہ تصویر پیش کر کے آئینے کا تحیر دیکھنے والوں کی نگاہوں کو بخش دیا ہے، یہ تصویر اپنے دل کی بھی تصویر بن جاتی ہے جسے دیکھتے ہیں تو بس دیکھتے ہی رہتے ہیں آئینے کے تحیر کی بھی تو یہی خصوصیت ہے!

● مقصود کی عظمت کے احساس اور تصویریت کی شدت نے غالب کو ایک بڑا مصور فنکار بنا دیا ہے۔ غالبیات میں نقش رنگ، آئینہ، دیبا، جوش، شوق، جنوں، تماشا، جلوہ، تمثال، بزم، برق، چراغ، گداز، تپش، بے تابی وغیرہ کا رشتہ اس احساس اور شدت سے بہت گہرا ہے اس طرح جانے کتنے خوبصورت اور معنی خیز تلامزموں کا تعلق ان سے قائم ہو جاتا ہے۔ آئینہ، صد رنگ، نشاط، جلوہ، صد رنگ، صد رنگ، گلستاں، خون، صد برق، شوقی، صد رنگ، نقش وغیرہ کے جمالیاتی تاثرات بھی ہندو مغل جمالیات کی دینا میں شعوری اور لاشعوری طور پر ہندو مغل شعوری نے ان تاثرات کو ابھارنے میں مدد دی ہے۔

ابتدائی شاعری میں آئینہ کو ایک مقصود کی طرح انہوں نے کینوس بنایا ہے جو آہستہ آہستہ صد آئینہ تاثیر بن گیا ہے! اس کینوس پر اعلیٰ تصویروں بنائی ہیں جو ہندو مغل جمالیات کے بہتر شعور کی نمائندگی کرتی ہیں۔

غالب کی شاعری میں صفحہ بے نقش، قطاعہ، نقش، نقش بندی، گرد تصویر، صریر خامہ، پسیر آرائی، تخته، مشق رنگ، دیبا، رنگ، نقطہ، پرکار، برنگ سایہ، شوقی رنگ، شوقی، نیرنگ، تصویر چاک، ظلم رنگ، شوقی، صد رنگ، نقش وغیرہ کا جو استعمال ہے اس سے مقصود سے ان کے ذہنی رشتے کی خبر ملتی ہے۔ ان میں سے بعض الفاظ اور پسیر غالب کے تخیل اور ان کے جذبے سے اس طرح ہم آہنگ ہیں کہ صرف ان کے تجربوں کے اظہار کا ذریعہ بنے ہیں اور اردو شاعری میں غالب کے تعلق سے پہچانے جاتے ہیں۔

اُن اشعار کو بھی دیکھتے جنہیں پڑتے ہوئے محسوس ہوتا ہے جیسے مغل آرٹ کے خوبصورت نمونے دیکھ رہے ہیں۔ ایسے اشعار میں بند مغل جمالیات کی چند واضح خصوصیات فنکار کی انفرادیت کے ساتھ جلوہ گر ہوئی ہیں، کئی اشعار ایسے ہیں جنہیں پڑھتے ہوئے ایسا لگتا ہے کہ مغل دور کے فنکار ان کی نہایت عمدہ تصویریں بنا سکتے تھے، یوں یہ غالب کی اپنی بنائی ہوئی تصویریں کیا کم ہیں۔

گل بکھے، غنیمے چٹکے لگے اور صبح ہوئی

سرخوش خواب ہے وہ نرگس مخمور ہنوز

محسوس ہوتا ہے جیسے ہم شاہجہاں کے دور کی کوئی خوبصورت سی تصویر دیکھ رہے ہیں، بہار کے رنگوں کا وہی تاثر ہے جو اُس دور کے فنکاروں کی خصوصیت رہی ہے، مغل مصوری میں رنگوں کا مطالعہ کرنے والے گلوں، غنیموں اور صبح کی کیفیتوں کے اس طوفان رنگ کو بخوبی سمجھ سکتے ہیں، خواب کی دنیا میں گم نرگس مخمور کی بند آنکھوں سے مغل دور کی تصویروں کی حسیناؤں کی لابی لابی ہلکول کا خیال آتا ہے، 'سرخوش خواب' سے مختلف قسم کے پھولوں کے رنگ، غنیموں کی چٹک اور صبح کی خاموش آمد، محبوب کے خواب کے جلوے بھی بن گئے ہیں، 'بہار' پس منظر کا وہ حسن ہے جس کے پیش منظر میں محبوب کے چہرے کو اُبھارا گیا ہے اور ساتھ ہی محبوب کے خواب کی علامت بھی ہے! وہ ان علامتوں میں خود اپنا جلوہ خواب میں دیکھ رہا ہے!

دولوں معرعوں میں 'حسن کی وضاحت' کا وہی رجحان ہے جو شاہجہاںی دور کے فنکاروں کا ایک امتیازی رجحان رہا ہے، ایسی تصویروں میں جو نزاکت ملتی ہے وہ یہاں بھی موجود ہے، 'گل'، 'غنیمے' اور 'صبح' تینوں محبوب کے چہرے کے استعارے ہیں، پس منظر اور پیش منظر کے معنوی ربط میں جمالیاتی وحدت کا وہی شعور ہے جو شاہجہاںی دور کے اُن فنکاروں کا شعور رہا ہے جو نازنین کی تصویریں بناتے رہے ہیں، 'فنا کی نزاکت' کے ساتھ پیکر کے وقار کو اُبھارنے کا بھی وہی عمل ہے، 'نرگس مخمور' سے پورے جسم سے زیادہ بند ہلکوں کے ساتھ اُبھرا ہوا چہرہ توجہ کا مرکز بن جاتا ہے، 'سرخوش خواب' سے ہلکے نشے کا جو تاثر اُبھرتا ہے اس سے تصویر کی فضا کی تاثیر بڑھتی ہے، حسن کے احساس کے نشے کو لفظوں میں ایک مکمل تصویر کی صورت میں پیش کرنا غیر معمولی کارنامہ ہے، اس شعر کو پڑھتے ہی ذہن مغلیہ مصوری کی ایک تازہ روایت سے وابستہ ہو جاتا ہے۔

حلقہ گیسو کے کھلنے اور خط رخسار کے گرد پھیلنے کی یہ تصویر ملاحظہ فرمائیے، یہ دیکھئے کہ مصور فنکار نے خط رخسار کے گرد حلقہ گیسو کے پھیلنے کی تصویر کو کس طرح پیش کیا ہے، چاند کے ہالے کے گرد ایک دوسرے ہالے کی تاثراتی تصویر اُبھرتی ہے۔

• حلقہ گیسو کھلا، دور خط رخسار پر ہالہ دیکھ رہا، گرد ہالہ مہر گیا!

دل کی تصویر اس طرح کھینچی گئی ہے کہ خود دل کینوس بن گیا ہے، جہاں نہ تماشا ہے نہ تمثیل نہ لگاؤ! غور فرمائیے دل، جو ان ہی باتوں سے عبارت ہے اور ان کے بغیر اس کا کوئی تصور پیدا نہیں ہوتا وہ ان کے بغیر کس طرح پیش ہوا ہے! بظاہر اس منظر میں دیران دل کے علاوہ اور کوئی پسیر نہیں ہے۔ لیکن تماشا، تمنا، تحیر اور لگاؤ کی غیر موجودگی میں اس میں تجربہ دیت کا جو کُن پیدا کیا گیا ہے وہی اس تصویر کا جوہر ہے، جو تحیر و ہال نہیں ہے وہ تصویر دیکھنے والوں کا تحیر بن جاتا ہے اور یہی اس تصویر کا حسن ہے، کچھ نہ ہونے کی وجہ سے جو تحیر پیدا ہوتا ہے اور جیسے معشورث اعز نے پیدا کرنے کی کوشش کی ہے وہی نوجہ طلب بن جاتا ہے، یہ غیر معمولی عمل کہ دل کی ایسی دیران تصویر دیکھنے والوں میں تحیر پیدا کر دے نوجہ چاہتا ہے۔ یہ کیسا دل ہے کہ کوئی تمنا ہے اور نہ تماشا، تحیر ہے اور نہ لگاؤ۔ یہ احساس اور تاثری غیر معمولی ہے۔ غالب نے دل کی یہ تصویر پیش کر کے، آئینے کا تحیر دیکھنے والوں کی نگاہوں کو خوش دیا ہے، یہ تصویر اپنے دل کی بھی تصویر بن جاتی ہے جسے دیکھتے ہیں تو بس دیکھتے ہی رہتے ہیں، آئینے کے تحیر کی بھی تو یہی خصوصیت ہے!

● معشوری کی عظمت کے احساس اور تصویریت کی شدت نے غالب کو ایک بڑا معشورہ نکال دیا ہے۔ غالبیات میں نقش، رنگ، آئینہ، دریا، جوش، شوق، جنوں، تماشا، جملہ تمثال، بزم، برق، چراغ، گداز، پیش، بے تابی وغیرہ کا رشتہ اس احساس اور شدت سے بہت گہرا ہے، اس طرح جانے کتنے خوبصورت اور معنی خیز تلامذہ مول کا تعلق ان سے قائم ہو جاتا ہے۔ آئینہ، صدرنگ، نشاط، جملہ صدرنگ، گلستاں، خون، صدر برق، شوقی، صدرنگ، نقش وغیرہ کے جمالیاتی تاثرات بھی ہند مغل جمالیات کی دین ہیں، شعوری اور لاشعوری طور پر ہند مغل معشوری نے ان تاثرات کو ابھارنے میں مدد دی ہے۔

ابتدائی شاعری میں آئینہ کو ایک معشوری طرح انہوں نے کینوس بنایا ہے جو آہستہ آہستہ صد آئینہ تاثیر بن گیا ہے! اس کینوس پر اعلیٰ تصویریں بنائی ہیں جو ہند مغل جمالیات کے بہتر شعور کی نمائندگی کرتی ہیں۔

غالب کی شاعری میں صفی بے نقش، قطا خامہ، نقش، نقش بندی، گرد تصویر، صیر خامہ، پسیر آرائی، تختہ، مشق رنگ، دریا، رنگ، نقطہ، پرکار، بزرگ سایہ، شوقی رنگ، شوقی، نیرنگ، تصویر چاک، طلسم رنگ، شوقی، صدرنگ، نقش وغیرہ کا جو استعمال ہے اس سے معشوری سے ان کے ذہنی رشتے کی خبر ملتی ہے۔ ان میں سے بعض الفاظ اور پسیر غالب کے تخیل اور ان کے جذبے سے اس طرح ہم آہنگ ہیں کہ صرف ان کے تجربوں کے ابلاغ و اظہار کا ذریعہ بنے ہیں اور اردو شاعری میں غالب کے تعلق سے پہچانے جاتے ہیں۔

اُن اشعار کو بھی دیکھتے جنہیں پڑتے ہوئے محسوس ہوتا ہے جیسے مغل آرٹ کے خوبصورت نمونے دیکھ رہے ہیں۔ ایسے اشعار میں بند مغل جمالیات کی چند واضح خصوصیات فنکار کی انفرادیت کے ساتھ جلوہ گر ہوئی ہیں، کئی اشعار ایسے ہیں جنہیں پڑھتے ہوئے ایسا لگتا ہے کہ مغل دور کے فنکار ان کی نہایت عمدہ تصویریں بنا سکتے تھے، یوں یہ غالب کی اپنی بنائی ہوئی تصویریں کیا کم ہیں۔

● گل بکھلے، پھٹنے پھٹنے لگے اور صبح ہوئی

سرنویش خواب ہے وہ نرگس مخمور ہنوز

محسوس ہوتا ہے جیسے ہم شاہجہاں کے دور کی کوئی خوبصورت سی تصویر دیکھ رہے ہیں، بہار کے رنگوں کا وہی تاثر ہے جو اُس دور کے فنکاروں کی خصوصیت رہی ہے، مغل مصوری میں رنگوں کا مطالعہ کرنے والے گلوں، پھولوں اور صبح کی کیفیتوں کے اس طوفان رنگ کو بخوبی سمجھ سکتے ہیں، خواب کی دنیا میں گم نرگس مخمور کی بند آنکھوں سے مغل دور کی تصویروں کی حسیناؤں کی لابی لابی پلکوں کا خیال آتا ہے، 'سرنویش خواب' سے مختلف قسم کے پھولوں کے رنگ، پھولوں کی چٹنگ اور صبح کی خاموش آمد، محبوب کے خواب کے جلوے بھی بن گئے ہیں، 'بہار پس منظر' کا وہ صحنہ ہے جس کے پیش منظر میں محبوب کے چہرے کو اُبھارا گیا ہے اور ساتھ ہی محبوب کے خواب کی علامت بھی ہے! وہ ان علامتوں میں خود اپنا جسوہ خواب میں دیکھ رہا ہے!

دولوں مصرعوں میں 'حسن' کی وضاحت کا وہی رجحان ہے جو شاہجہانی دور کے فنکاروں کا ایک امتیازی رجحان رہا ہے، ایسی تصویروں میں جو نزاکت ملتی ہے وہ یہاں بھی موجود ہے، گل، پھول اور صبح، تینوں محبوب کے چہرے کے استعارے ہیں، پس منظر اور پیش منظر کے معنوی ربط میں جمالیاتی وحدت کا وہی شعور ہے جو شاہجہانی دور کے اُن فنکاروں کا شعور رہا ہے جو نازیبا کی تصویریں بناتے رہے ہیں، فضا کی نزاکت کے ساتھ پیکر کے وقار کو اُبھارنے کا بھی وہی عمل ہے، 'نرگس مخمور' سے پورے جسم سے زیادہ بند پلکوں کے ساتھ اُبھرا ہوا چہرہ توجہ کا مرکز بن جاتا ہے، 'سرنویش خواب' سے ہلکے نشے کا جو تاثر اُبھرتا ہے اس سے تصویر کی فضا کی تاثیر بڑھتی ہے، حسن کے احساس کے نشے کو لفظوں میں ایک مکمل تصویر کی صورت میں پیش کرنا غیر معمولی کارنامہ ہے، اس شعر کو پڑھتے ہی ذہن مغلیہ مصوری کی ایک تازہ روایت سے وابستہ ہو جاتا ہے۔

حلقہ گیسو کے کھٹنے اور خط رخسار کے گرد پھیلنے کی یہ تصویر ملاحظہ فرمائیے، یہ دیکھنے کے مصوّر فنکار نے خط رخسار کے گرد حلقہ گیسو کے پھیلنے کی تصویر کو کس طرح پیش کیا ہے، چاند کے ہارے کے گرد ایک دوسرے ہارے کی تاثراتی تصویر اُبھرتی ہے۔

● حلقہ گیسو کھلا، دور خط رخسار پر ہالہ دیکر بہ گرد ہالہ مہ ہو گیا!

غالب کی تاثیریت 'کینوس' پر ایک 'ایم' سے دوسرے 'ایم' کو پیدا کرتی ہے۔ ایسی ہی ایک تصویریں 'محبوب' کے چہرے کو شعلہ جوالہ بنا دیا ہے اور بالہ خط اس شعلے کا دھواں نظر آتا ہے

● خط جو رخ پر جانشین ہالہ مہ ہو گیا

ہالہ مہ شعلہ جوالہ مہ ہو گیا!

یہ شعر ملاحظہ فرمائیے:

● شب کہ وہ گل باغ میں تھا جلوہ فرما اے آمد

دارغ مہ جوشِ جن سے لالہ مہ ہو گیا!

شب میں باغ کا منظر ہے لیکن حد درجہ روشن 'محبوب' کا خوبصورت پسیر پھول جیسا ہے، نازک لیکن ساتھ ہی اتنا حسین کہ شب میں روشنی پھیل گئی ہے، 'محبوب' کے خوبصورت اور حسین پسیر کے ساتھ باغ کے روشن درختوں اور پھولوں کی ایک تصویر سامنے ہے، باغ کی روشنی اور محبوب کے وجود کا رشتہ ایک جمالیاتی وحدت کا احساس دے رہا ہے، محبوب کی جلوہ فرمائی کے تاثر کو پورے کینوس پر پھیلا دیا ہے، ذرا نظر اٹھائیے تو روشن چہرے اور روشن وجود اور روشن جن کے ساتھ ایک تیسرا جمالیاتی پسیر بھی کینوس پر توجہ کا مرکز بن جاتا ہے اور یہ جمالیاتی وحدت جو زمین پر پیدا ہوتی ہے۔ آگے بڑھ کر اس تیسرے پسیر سے بھی جمالیاتی سطح پر رشتہ قائم کر لیتی ہے۔ اور ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے محبوب کے مرکزی پسیر کی وجہ سے زمین اور کائنات کا خوبصورت رشتہ قائم ہوا ہے، یہ تیسرا پسیر چاند کہے، محبوب کے جلوے کا اثر باغ پر ہوا تو اس میں جوش پیدا ہوا اور ہر جانب روشنیوں کے پھول کھل گئے اور جوش جن سے چاند بھی متاثر ہوا اور اس کا دارغ جو سیاہ تھا سرخ ہو گیا!

دارغ مہ کو لالہ مہ کی صورت میں دیکھنے لگتے ہیں چاند ایک گل لالہ کو سینے پر لئے نظر آتا ہے۔ خود فرمائیے، زمین سے چاند تک پھول ہی پھول ہیں ان کی روشنیاں ہیں ان کے رنگ ہیں۔ محبوب کا پسیر گل کا پسیر ہے، باغ انگنت پھولوں کا دائرہ ہے کہ جس پر اس گل کے حسن اور اس کی روشنی کا ایسا اثر ہے کہ شب میں بھی اس دائرے کا ہر پھول روشن ہو گیا ہے اور چاند گل لالہ کی سرخی کے ساتھ جلوہ گر ہے۔

معقولہ نکار نے صرف پسیر نہیں تراشے ہیں بلکہ انہیں رنگ اور روشنی بھی عطا کی ہے۔

غالب کی ایسی تمام تصویروں کو دیکھ کر محسوس ہوتا ہے جیسے انہوں نے اپنے خوابوں اور ان کی پراسرار کیفیتوں کو نقش کیا ہے



• منل آرٹ نیشکار گاہ کا ایک منظر
 (۱۵۸۵ء) آرائش فن کی مثال

یہ تصویریں حیرت انگیز بھی ہیں اور مسرت انگیز بھی اپنی پراسراریت سے متاثر کرتی ہیں۔

غالب کی ایسی تصویروں سے ذہن اُن فنکاروں کے عمل اور مصوری کے عمدہ نمونوں سے وابستہ ہو جاتا ہے جنہوں نے اپنے خوابوں کو اُن کی پراسراریت کے ساتھ نقش کیا ہے، ۱۹۲۵ء میں آندرے بریٹون (ANDRE BRETON) نے جب ایسی تصویریں اپنی شاعری میں نقش کیں اور سر دلیزم کا شعور، فنش توئیورپ کی مصوری میں ایک دبستان قائم ہو گیا، جان میرو (JOAN MIRO) اور سلواڈور ڈالی (SALVADOR DALI) جیسے مصور اس دبستان کی نمایندگی کرنے لگے، لاشعور کی خوابناک جہتوں اور خوابوں کے خوبصورت ترین مظاہر سننے آنے لگے مصوری میں ایسے خوابوں کی تصویر کشی گویا (GOYA) رُوسو (ROUSSEAU) اور بوکنے۔ (BUCKLIN) نے بھی کی ہے، خوب بھی بہت خوبصورت ہوتے ہیں اور کبھی انتہائی خوفناک اور ڈراؤنے ابتدا میں گینو (GIOHO) پیسریو (PIERO DELLA FRANCESCA) اور کارپاکیو (VIHOVE CARPACCIO) نے خوابوں کو نہایت ہی خوبصورتی کے ساتھ نقش کیا ہے، مرکزی پکیے سے جانے کتنے خوابناک پسکروں کی وابستگی کے تاثرات ملتے ہیں، بس سلسلے میں ہنری فیوسلی (HENRI FUSELI) ولیم بلیک (WILLIAM BLAKE) اور ڈیور (DUVER) کے فنی تجربے بھی کم اہم نہیں ہیں، خوابوں کو شخصیتیں عطا کرنے میں ڈیور نے جس فنکاری کا ثبوت دیا ہے اس کی دوسری کوئی مثال آسانی سے نہیں ملتی، مرکزی پسکر انکشافات کا ذریعہ بن جاتا ہے، غالب کے مرکزی پسکروں کا بھی یہی عالم ہے، وہ حسن اور حسن کی جہتوں کے انکشافات کا ذریعہ ذریعہ اور وسیلہ بن جاتے ہیں اور بات صرف اسی حد تک نہیں رہتی بلکہ کائناتی عناصر و اشیاء، مرکزی پسکر کے حسن سے متاثر ہو کر پورے کینوس پر اپنی صورتیں تبدیل کر لیتے ہیں، اپنے ردِ عمل کا اظہار کرتے ہیں اور خوابوں کی دنیا میں ہر جگہ کا ایک انتہائی لطیف پراسرار سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ محبوب کے ساعہ میں اور دست پر نگار کو دیکھ کر شاخ گل شمع کی طرح روشن ہو جاتی ہے اور گل پروانہ بن جاتا ہے۔ تصویر میں ساعہ میں اور دست پر نگار کے ساتھ جلتی ہوئی شاخ گل ہے جو شمع کی طرح روشن ہے اور گل پروانے کی طرح دیوانہ اور متحرک:

• دیکھ اس کے ساعہ سیمیں و دست پر نگار

شاخ گل جلتی تھی شعل شمع گل پروانہ تھا!

تصویر میں آئینہ حسن محبوب کو دیکھ کر آغوش کشا ہے تاکہ اُس کی شونخی کو اپنے اندر جذب کر لے۔ آئینے پر محبوب کی شونخی کے تاثرات بھی محسوس ہوتے ہیں اور آئینے کا اشتیاق بھی ایک دلکش منظر بن جاتا ہے:

• تماثل میں تیری ہے وہ شونخی کہ بعد ذوق آئینہ بہ انداز گل آغوش کشا ہے!

”بہ اندازِ گل“ سے آئینے کی صورت کیسا لگتی ہے غور کیا جاسکتا ہے!

باغ میں محبوب آیا ہے اور چمن میں اتنا تحریک پیدا ہو گیا ہے کہ گل اُلٹتا ہوا خود بخود اُس کے گوشہٴ دستار کے پاس پہنچ رہا ہے۔

• دیکھ کر تجھ کو چمن بسکھنو کرتا ہے

خود بخود پہنچنے سے گل گوشہٴ دستار کے پاس!

غالب نے پیکروں کو عجیب و غریب تحریک بخشا ہے۔

• تامل بزنک دبوئے کہ ماند کہ در چمن

گل در پس گل آمدہ در جستجوئے گل!

• تیرے ہی جلوے کا ہے یہ دھوکا کہ آجنگ

بے اختیار دوڑے ہے گل در قفائے گل!

• جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آوے

جاں کالبد صورت دیوار میں آوے

• سائے کی طرح ساتھ پھریں سرد صوبہ

تو اس قد دلکش سے جو گلزار میں آوے

کسی خوابناک فضاؤں کے سرریٹاثرات میں اندازہ کیا جاسکتا ہے خوابوں کے پیکروں کے تحریک کے ساتھ ’اُن کی پُراسرار شفیقتوں کو بھی محسوس کرتے ہیں۔

”وحشت کا خیال“ تصویر کا موضوع ہے اور تصویر جلتے ہوئے صحرای کی ہے:

• عرض کیجئے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں

کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرای جل گیا

غنی کے بند لب اور اُس کی خاموشی کے تمام صحن کے ساتھ تصویر پر خواب کے تاثر کو اُبھارا ہے۔ اُس کی خاموشی خواب کی کیفیت ہے کہ اُسے کھنکھنے کے بعد بکھر جانے کا خیال آ رہا ہے، تصویر کی خوابناک فضا جتنی حسین ہے اتنی ہی المناک بھی:

غنیچہ تا شگفتہا برگ عافیت معلوم

بادجود دلمعی خواب گل پریشاں ہے!

غنیچہ کی لب بندی اور خاموشی اس کے حسن کا احساس عطا کرتی ہے لیکن ساتھ ہی خواب گل کے ایسے کا احساس تصویر کی معنویت کو گہرا کرتی ہے۔

اتر آبلہ سے جادہ صمراے جنوں چراغاں نظر آتا ہے۔ معشور شاعر نے ہر آبلے کو گوہر اور اس کے نقش کو روشنی کی لکیر بنا دیا ہے صمرا کے راستے پاؤں کے پھالوں کے پھوٹنے کی وجہ سے روشن ہو گئے ہیں، صورتِ رشتہ گوہر کی یہ تصویر کینوس پر ابھرتی ہے۔

اتر آبلہ سے جادہ صمراے جنوں

صورتِ رشتہ گوہر ہے چراغاں مجھ سے!

صمراے جنوں میں دیوانہ آگے بڑھتا ہوا نظر آتا ہے اور اس کے پاؤں کے پھالوں کے پھوٹنے سے اندھیرے میں روشنی کا ایک سلسلہ دکھائی دے رہا ہے، معشور نے کینوس پر تاریکی کو شدت سے اُبھار لے، دیوانے کے پاؤں کے نقش اُبھارے ہیں اور انہیں صورتِ رشتہ گوہر عطا کی ہے تاریکی اور روشنی کا یہ امتزاج، تجربے کی المناکی اور کرب کی لذت اور اذیت کی مسرت کی جو تصویر اُبھارتا ہے وہ ٹریکیڈی کے حسن کا جلوہ بن جاتا ہے۔

عاشق اور محبوب کی یہ خاموش تصویر ملاحظہ فرمائیے خاموشی اور سنائے کا احساس تو دیا گیا ہے لیکن اس کے کرب کا تاثر بھی گہرا ہے۔ خاموشی میں ہیجان پیوست ہے۔ دو پسیر میں ایک کچھ سننا چاہتا ہے دوسرا اپنے دل کی بات کہنا چاہتا ہے چاہتا ہے کہ وہ اپنا غم بیان کر دے اور اس سنائے کو توڑ دے، لیکن ہیجان اور اضطراب کا یہ عالم ہے کہ وہ سرتاپا خود اندازِ بیان بن گیا ہے، اندازِ بیان کا یہ پسیر ہی تصویر کا زیادہ توجہ طلب کردار ہے:

در مہرِ عنّت پیکرِ اندیشہ لالم

پاتا سرم اندازِ بیان است و بیالِ نیت!

حسن یارِ مرغِ یار کو دیکھنے کی آرزو کم خوبصورت اور حسین نہ تھی مرنے کے بعد یہ آرزو لالہ دگل کی صورت میں مزار پر نمودار ہو گئی ہے!

مزار پر ان پھولوں کے حسن پر معشور شاعر کی جو نظر رہی ہے اس کا اندازہ اس بات سے کیجئے کہ وہ اپنی اس آرزو کو کتنا خوبصورت سمجھتا تھا!

‘مزارِ غالب’ اور پھولوں کا حسن، جو رُخِ یار کو دیکھنے کی آرزو کی ایک تابناک صورت ہے، تصویر کا جسلوہ بن گئے ہیں:

● نالہ د گل دمد از طرفِ مزارش پس مرگ

تا چہا در دلِ غالب ہوں روئے تو بود!

مرکزی پسگرد میان میں ہے ایک طرف صحرا ہے اور دوسری طرف دریا اس پلیر کے ہوتے ہوئے ان دونوں کی کیفیتیں اس طرح نقش ہوئی

● ہوتا ہے نہاں گرد میں صحرے بھوتے

گھٹتا ہے جبینِ خاک پہ دریا مرے آگے!

ہاتھ غیر متحرک میں سا غردینا جیسے کوئی اٹھائے لئے جا رہا ہے، کمینوس پر دو آنکھوں کا جلال و جہاں توجہ پہنچ لیتا ہے:

● گو ہاتھ میں جنبش نہیں، آنکھوں میں تو دم ہے

رہنے دو ابھی سرازر د مینا مرے آگے!

آنکھوں کے دم کی تصویر ہی توجہ کا مرکز بن جاتی ہے۔

شعلہ و شذر کے بغیر جلنے کی جو تصویر پیش کی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے:

● شنیدہ کہ بہ آتش سوخت ابراہیمؑ

بہ بین کہ بے شذر و شعلہ می توانم سوخت!

ہم اُسے جلتا ہوا دیکھ رہے ہیں، لیکن شعلہ و شذر کے بغیر! ایسی تصویر شاعر ہی نقش کر سکتا تھا! شاعری میں مصوری کا یہ فن!

شاعر کو مصوّر سے بلند کر دیتا ہے۔

نگہ گرم سے ٹپکتی ہوئی اس آگ کی تصویر دیکھئے کہ جس سے خس و خاشاک گلستاں چہرا غاں ہو گیا ہے:

● نگہ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسد

ہے چہرا غاں خس و خاشاک گلستانِ مہ سے!

’آگ انداز‘ کے اضطراب کی تصویر کھینچتے ہیں تو مزار کے گرد گرد و غبار کا ایک دھواں نقش کر دیتے ہیں اور مزار کے اندر کے اضطراب

وہ بیان کو خارجی صورتیں دے دیتے ہیں :

• غبارِ طوفِ مزارم بہ بیچِ دِ تابی ہست
ہنوز در رگِ اندیشِ اضطراری ہست !

’ہو‘ کو قاتل کے بھاگنے کی اداسی آگئی ہے، تصویر دیکھئے کہ خون کر کے قاتل بھاگ رہا ہے اور اس کے بھاگنے کی ادا دیکھ کر لہو کو ایسا لطف حاصل ہوا ہے کہ وہ بھی تیزی سے لہریں مارتا، جوابتا جا رہا ہے، ’سُرخِ زنگ‘ کی لہروں کے تحریک کا یہ منظر ٹریجڈی کے حُسن کو حسبِ وہ بنا دیتا ہے :

• روانی ہائے موجِ خونِ بے مل سے پلکتا ہے
کہ لطفِ بے تماشا رفقِ قاتل پسند آیا !

مُجُوبِ آتشِ گل کی صورت میں سمنے ہے سُرخِ زنگ ہے جو ہر طرف پھیلا ہوا ہے خواہش ہوئی کہ اس سُرخِ آگ میں جل جاؤں سو جل گیا سر سے پاؤں تک جل گیا دھواں اُٹھنے لگا اور یہ دھواں سُبُلستان کی پھیلی ہوئی خوشبو اور اس خوشبو کے دھوئیں سے ہمسری کرنے لگا پسیر سُرخ پھولوں کے زنگ میں جل رہا ہے اور ہر طرف دھواں سا پھیلا ہوا ہے، سُرخ پھولوں کے زنگ سے جلنے کی وجہ سے دھوئیں کی موج ہے کہ اُٹھ رہی ہے اور سُبُلستان سے ہمسری کر رہی ہے، دھوئیں کو سنبل زار بنا دیا ہے اور کینوس پر سُرخ زنگ کو بکھیر دیا ہے :

• دودِ ہیرا سُبُلستان سے کرے ہے ہمسری
بلکہ ذوقِ آتشِ گل سے سراپا جل گیا !

مندرجہ ذیل شعر میں مرکزی پیکرِ شعلہ جوالہ میں خلوت نشین نظر آ رہا ہے جو خود اس کے باطن کے شعلے کی علامت ہے :

• ہمد کو بیچِ تابِ طبعِ برقِ آہنگِ مکن سے
حصارِ شعلہ جوالہ میں عزت گزین پایا !

ایک نقشِ پا کے اندر پورے صحرایِ تصویر اس طرح پیش کی ہے :

• یک گام بے خودی سے بوئیں بہارِ صمرا
آغوشِ نقشِ پا میں کیجئے فشارِ صمرا

بہارے لوٹنے اور آغوشِ نقشِ پائیں صحرا کے بچنے سے جہاں گلستاں کے صحن اور صحرا کی وسعت کا تاثر اُبھارا گیا ہے وہاں مرکزی پیکر کے جنوں کی کیفیت کو بھی نقش کر دیا گیا ہے۔

غنچوں کو لہو کے قطروں کی صورت دی ہے، محبوب کی ستا لگی ہوئی انگلی کا سرا دیکھ کر ہر غنچہ لہو کا قطرہ بن گیا ہے۔

● ہر غنچہ گل، صورت یک قطرہ خوں ہے

دیکھا ہے کمو کا جو حنا بستہ سر انگشت!

انتظارِ محبوب میں کھلی ہوئی پکیں دستِ دعا بن جاتی ہیں:

● رکھتا ہے انتظارِ تماشا ئے صحن دوست

مژگانِ باز ماندہ سے، دستِ دعا بلند!

آفتاب، محبوب کے جلوے کا ایک اشارہ بن گیا ہے، آفتاب پر رُخ یاری کی تابانی کا عکس ہے اور عاشقِ آفتاب کی پرستش پر مایل ہو گیا ہے:

● ہم بودای تو خورشید پرستم آری

دل ز مجنوں برد آہو کہ بہ لسیلا ماندا

پس منظر میں مجنوں ہرن کی آنکھوں میں سیلی کا عکس پا کر بے چین و بے قرار ہے پیشِ منظر اور پسِ منظر کا ربط دیکھتے، مرکزی تصویر کی سچائی کا احساس، صحن اور جنوں کی ایک اعلیٰ روایت سے قائم کر کے اور بڑھا دیا ہے۔

‘کینوس’ پر ذات کی مرکزیت کے پیشِ نظر ان دو تصویروں کو ملاحظہ فرمائیے:

● مردش ساغر مد جلوہ زنجیں تمھ سے

آئینہ داری یک دیدہ صیواں مجھ سے!

● باغ، پاکر خفتانی، یہ ڈراتا ہے مجھے

سایہ شاربِ گل، انہی نظر آتا ہے مجھے!

جمن کے جلوے اور ذات کی وحدت کا یہ ادراک دیکھئے:

• دہی ایک بات ہے جو یاں نفس وال عہت مل ہے
جمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا!

آہنگ اور آہنگ کے رشتے کے شدید احساس نے خوشبوؤں کے رشتوں کا احساں دیا ہے، خوشبوؤں کی وحدت کی یہ تصویر غیر معمولی ہے۔ نفس اور گل کی نہایت اور خوشبو کو تو ہم دیکھ نہیں سکتے لیکن تصویر میں رنگیں نوا اور جمن کا جلوہ ہی اس خوشبو کا احساس عطا کر دیتا ہے۔ پہلے شعر میں بھی رنگینی اور حیرانگی یا تحیر کی وحدت تصویر کی روح بن جاتی ہے، ساغری گردش سے جو سینکڑوں جلوے نظر آتے ہیں وہ محبوب کے صُحُف کے کرشمے ہیں انہیں حیرت سے دیکھ رہا ہوں، ایک دیدہ حیراں کتنے جلوؤں کو دیکھے اور ایک ساتھ صُحُف کے کتنے مظاہر کا رُخ حاصل کرے، تحرک نے تو ایک ایک پہلو کو دیکھنا مشکل بنا دیا ہے، بظاہر دو مرکز کی پیکریوں کی تصویر ہے، ایک پیکر سینکڑوں جلوؤں کے ساتھ ہے اور دوسرا صرف ایک دیدہ حیران لئے ہوئے لیکن معنوی فنکار نے ان میں جو احساساتی اور جذباتی اور معنوی ربط پیدا کیا ہے وہ تصویر کا جو ہر بن گیا ہے۔

دوسرے شعر میں خوف کے تاثر کو اتنی شدت سے 'کینوس' پر اُبھارا گیا ہے کہ 'سایہ شاخ گل' انفی نظر آنے لگا ہے، 'سائے' کو مانپ کا حسی تاثر عطا کر کے پیکر تراشی کے فن کو آسانی ترین منزل تک پہنچا دیا ہے۔ اس شعر کو پڑھتے ہوئے کارپاکیو (VITTORE CARPACCIO) کی وہ تصویر یاد آ جاتی ہے جس میں ایک عابد کے خواب کو پیش کیا گیا ہے اور آفاقی پسیر جس میں پُراسرار کیفیتوں کے مظاہر بن گئے ہیں۔

غالب کا ایک شعر ہے:

• غشی سے نے تلف کی ہے سے کدے کی آبرو

کاسرہ در یوزہ ہے پیمانہ دست سبوا

'کاسرہ در یوزہ' کا تصور دیکھئے اور یہ دیکھئے کہ اس تصویر میں گھڑے کو ایک فقیر کا پیکر کس طرح بنا دیا ہے! خالی گھڑے پر خالی پیالہ دیکھا ہے اور تصویر اس طرح ابھری ہے کہ گھڑا ایک بھکاری ہے جو ہاتھ میں خالی پیالہ لیکر بھیک مانگ رہا ہے۔ غالب کے جدید ذہن نے مغل آرٹ کے پسکروں کی صورتیں بھی تبدیل کی ہیں اور قابلِ قدر اضافہ بھی کیا ہے، شاعری میں ایک عام روایتی تجربہ بار بار پیش کیا گیا ہے کہ میکدے میں شراب ختم ہو گئی ہے اور یہ خرم کی بات ہے غالب نے اس خیال کو چھوٹا تو اس طرح

جیسے کوئی جادوگر کسی شے کو چھوڑے اور اس کی صورت تبدیل ہو جائے 'تصویریں گھڑا بھکاری کی صورت میں تبدیل ہو گیا ہے' پیالہ کا سہ دریوزہ بن گیا ہے 'یہ سالت اور خاموش تصویر کسی انسان کی نہیں' گھڑے اور پیالے کی سہ جو غالب کی فنکاری سے انسان کا ایسا پسیر بن گیا ہے جو اپنی دیرانی اور تسبیہ کی مکمل علامت ہے 'شے' کو شخصیت عطا کر دی ہے۔ اس تصویر کی تجربیت اور اظہاریت مثل جمالیات میں اضافہ ہے جو ایک بڑے فنکار کے آنے کی خبر دیتی ہے 'سر سلی فنکاروں کی ایک خصوصیت یہ بتانی جاتی ہے کہ ان کے بنائے ہوئے پیکر صرف خوابوں میں مل سکتے ہیں' کاسہ دریوزہ لئے یہ خاموش بھکاری بھی خواب کا پیکر نظر آتا ہے۔

غالب کی ایسی تصویروں کو دیکھ کر چیریکو (GIORGIO DI CHIRICO) کی ان تصویروں کی بھی یاد آتی ہے کہ جن میں شہر کے کھوکھلے پن کو پیش کیا گیا ہے۔ 'میکدہ' 'ہیمانہ' اور 'سبوتو وغیرہ' سے غالب اپنی روایت 'اپنے پیکر اور بعض مثل تصویروں کے واضح پیکروں سے وابستہ نظر آتے ہیں' 'ہیمانہ' اور 'سبوتو' کی تصویریں تو مثل تصویروں میں ملتی ہیں لیکن ان کی شخصیتیں اس طرح محسوس نہیں ہوتیں جس طرح یہاں گھڑے کی شخصیت محسوس ہوتی ہے۔

مندرجہ ذیل شعر میں غالب کو یہ کہنا ہے کہ اگرچہ میرے قلم کے ریشے میں جنش ہے اور اس سے پرواز کرنے کی تحریک مل رہی ہے 'تخیل دور دور جاسکتا ہے لیکن باطن میں جو تپش اور بے تابی ہے اس کا کھل کر اظہار کرنا ممکن نہیں ہو رہا ہے' اس کشمکش اور ذہنی اور باطنی تضاد اور اپنی باطنی کیفیت کے اظہار کے لئے جس پیکر کو علامت بنایا ہے وہ 'بل تصویر' ہے :

• بل تصویر ہوں بے تاب اظہار تپش

جنش نالِ قلم، جوشِ ہر انشائی مجھ!

ایک انتہائی خوبصورت منفرد جمالیاتی استعارہ سامنے ہے: 'بل تصویر کو دیکھ کر محسوس ہوتا ہے جیسے وہ پرواز کرنا چاہتی ہے اور مجبور ہے' 'اظہار تپش' کے لئے بے تاب ہے لیکن اظہار ممکن نہیں ہے۔ غالب نے اپنی کیفیت کو 'بل تصویر' سے سمجھنا اور سمجھانا چاہا ہے 'پرو وکشن' کا یہ عمل بڑا غیر معمولی ہے۔ تصویر کی بل ان کی اپنی کیفیت کا آئینہ بن گئی ہے 'تصویریت' کے احساس نے غالب کو تصور بر بنادیا ہے! جہاں تپش کے دور کی کئی ایسی تصویروں کی یاد آ جاتی ہے جن میں پرندوں اور طائروں کو اس طرح نقش کیا گیا ہے جیسے پرواز کرنا چاہتے ہوں لیکن تصویروں کے کینوس میں بسند ہو کر رہ گئے ہیں 'خود جہاں تپش نے اپنے عہد کے ایسے کئی پیکروں کا ذکر اس طرح کیا ہے جیسے اُس دور میں پرندوں، طائروں اور پھولوں کی کیفیتوں کا مطالعہ فنکاروں کا خاص موضوع رہا ہو۔ استاد منصور کی ایسی کئی تصویریں آج بھی محفوظ ہیں جن میں کوئی پرندہ، کوئی جانور یا کوئی پھول اپنی کیفیتوں کے ساتھ

توجہ کا مرکز بن جاتا ہے۔ اس شعر میں غالب خود اپنی تصویر بن کر توجہ کا مرکز بن گئے ہیں!

یہ شعر ملاحظہ فرمائیے:

آنکھیں پتھرائی ہیں، نا محسوس ہے تارِ نگاہ

ہے رہی از بسکہ سٹیلیں جادہ بھی پیدا نہیں!

شاعری میں تخلیقی معصوری کی یہ ایک عمدہ مثال ہے جس طرح معصوری شاعری بن جاتی ہے۔ اسی طرح معصوری کا شدید تر احساس شاعری میں جذب ہو جاتا ہے تو شاعری تخلیقی معصوری کا عمدہ نمونہ بن جاتی ہے۔ یہ شعر بھی آرٹ کا ایک عمدہ نمونہ ہے 'پتھرائی' ہوئی آنکھیں اور تارِ نگاہ کی نا محسوسیت کی تصویر سامنے آتی ہے اور اس کے ساتھ ہی پتھرائی زمین اور باریک راستے کے نقش ابھرتے ہیں اور ان میں ایک باہمی رشتہ قائم ہو جاتا ہے 'پتھرائی زمین پتھرائی ہوئی آنکھوں کا اشارہ بن جاتی ہے اور جادہ تارِ نگاہ کا اشارہ!

غالب کے ایسے اشعار کی تکنیک بنیادی طور پر منطقیہ معصوری کی تکنیک ہے، بھرے ہوئے پیکروں میں ایک باہمی رشتہ موجود ہوتا ہے اس تصویر میں جیسے آخری لمحوں کی چمکیاں آ رہی ہیں نزع کے ان لمحوں کو غالب کے اس شعر کی مدد سے آج بھی نہایت خوبصورتی سے نقش کیا جاسکتا ہے 'مینوس' پر صرف پتھرائی ہوئی آنکھیں ہیں اور یہی سب کچھ ہیں 'پتھرائی زمین اور باریک راستہ دونوں ان آنکھوں کی موجود کیفیت کو سمجھانے کے اشارے ہیں۔ 'نا محسوس تارِ نگاہ' کی پیش کش کی نزاکت کو مغل جمالیات کے فنکارانہ قد بخوبی سمجھ سکتے ہیں۔

فرماتے ہیں: زمین سے سودہ گھر اُٹھے بجائے غبار

جہاں ہو تو سب چمکتا کا اس کے جولاں گاہ!

یقیناً آجاتا ہے کہ غالب نے اکبر کے دور کی بنائی ہوئی بابر کی تصویریں دیکھی تھیں 'خود ان کی عجب فکر کے موتیوں کا سفوف یہاں اُڑتا ہوا نظر آتا ہے' بابر کی اکثر تصویروں میں شہنشاہ گھوڑے پر سوار ہے اور گھوڑا متحرک ہے، گردیں مغل معصوروں نے کئی رنگوں کی چمک پیدا کر دی ہے 'ایسا لگ رہا ہے جیسے غالب شوکت و حشمت کے گھوڑے کو میدان میں دوڑتے ہوئے دیکھ رہے ہیں اور اس کے پیچھے گرد کی جگہ موتیوں کے سفوف کو اڑتے ہوئے پارہے ہیں۔

یہ شعر دیکھیے: یاں زمیں پر نقشہ جہاں تک جائے

ثالث آسا نیچے صیدا در نہیں!

جہاں تک نظر جہاڑی ہے ادلوں کی مانند بڑے بڑے قیمتی موتی چمچے ہوئے نظر آتے ہیں۔ آرائش اور زینت اور مینا کاری کا یہ جالیاتی رجحان ہی ہے جو مغل جمالیات میں ایک امتیازی رجحان رہا ہے غالب نے اس روایت کا جو رس حاصل کیا ہے اسے ہم محسوس کئے بغیر نہیں رہتے، رنگینی، روشنی، چمک، دمک، رنگوں کی دلغریب آمیزش، زینت اور آرائش، مینا کاری اور حسن کی وضاحت کی ایک بڑی نعمت اسی روایت سے حاصل ہوئی ہے جس کی پہچان ان اشعار سے بھی ہوتی ہے:

• نقش ہم سمند سے یک سر بن گیا دشت دامن گل چیں

گھوڑے کے محسوس کے نقوش پھول بن گئے ہیں اور دشت کا دامن پھولوں سے اسی طرح بھر گیا ہے جس طرح کسی بھی پھول توڑنے والے کے دامن میں پھول بھرے ہوتے ہیں، مغل جمالیات میں پھولوں کے طوفان کا تصور کیجئے، مغلیہ مصوری میں آسمان کے نور کو یاد کیجئے اور یہ شعر دیکھئے:

• ہر جہ تم آفتاب ہو جس کے فروغ سے دیائے نور ہے فلک آگینہ خام
تم آفتاب ہو اور تمہاری روشنی سے فلک آگینہ خام دریاے نور بن گیا ہے اپنے ایسے اشعار میں غالب، مغل فنکار کی طرح ایک ایک منظر کے لئے اپنی نگاہ کے دائرے کو وسیع تر کر کے دیکھتے اور محسوس کرتے ہیں۔

غالب کے ابتدائی کلام اور کسی وجہ سے رد کئے ہوئے ادب تک نظر انداز کئے ہوئے کلام میں صاف اور واضح تصویروں کی بہت سی مثالیں ملتی ہیں مثلاً:

• رخسارِ یار کی جو کھلی جلوہ گستری

زلفِ سیاہ بھی شبِ مہتاب ہو گئی!

رخسارِ یار کے جلوے کا یہ منظر طلسمی کیفیت رکھتا ہے، زلفِ سیاہ کو بھی اس جلوے میں شبِ مہتاب کی طرح دکھا گیا ہے، شعری رومانیت سے زیادہ تصویر کی رومانیت زیادہ توجہ طلب بن جاتی ہے، شعر کے آہنگ سے زیادہ تصویر کے رنگوں (رخسارِ یار، زلفِ سیاہ، شبِ مہتاب) اور روشنیوں (رخسارِ جلوہ، مہتاب) کا آہنگ متاثر کرتا ہے۔

• مَن خود آرا کو ہے مشقِ تفاعل ہنوز

ہے کعبِ مشاق میں آئینہ گل ہنوز!

محبوب کی نزگیت اور اس کے تفاعل کو پیش کرنا چاہتے تھے، نقدِ میریت کے دباؤ کا خوشگوار عالم دیکھئے کہ محبوب کے

چہرے کے تاثرات اُبھر آئے ہیں، مشاطہ کے ہاتھ میں پھول ہے، جانے کب سے اور مجھو بنے اس کی طرف کوئی تو جہ نہیں دی ہے، تھویر میں مرکزی پیکر حُرُن کا جلوہ ہے اور تغافل اس کی ادا یہ محبوب ادا تھویر میں اُس کے چہرے کے تاثرات اُبھارتی ہے، خود کو بنانے سنوارنے کا سلسلہ جاری ہے، خود کو سنوارنے کے بعد بجلادہ گل کی طرف کیوں دیکھے گل تو اس کے حسن کا ہر تو ہے وہ تو پھول سے زیادہ خوبصورت اور حسین ہے، تغافل اس حسن کا جوہر ہے، محبوب آئینہ، مشاطہ اور گل۔ ان کے تاثراتی پسیروں سے ایک دلفریب تھویر بنتی ہے، مغل تہذیب کی علامتیں اس تھویر کو اپنی جمالیات میں شامل کر لیتی ہیں۔

اس شعر پر غور فرمائیے۔

مستعدِ قتل یک عالم ہے جلاّدِ فلک

کہکشاں موجِ شفق میں تیغِ خوں آشام ہے!

موجِ شفق میں کہکشاں کو لہو پینے والی تلوار محسوس کر کے جلاّدِ فلک کو ایک چہرہ عطا کر دیا گیا ہے، عام روایتی خیال کہ جلاّدِ فلک قتل کرنے پر آمادہ ہے یہاں ایک پسیر نقش بن گیا ہے۔ موجِ شفق سے شام کی سرخی کو آسمان کے کناروں پر اور تیز کر دیا گیا ہے، اس کے پسیر میں رنگ کا تحرک بھی ہے، آسمان کے کناروں پر موجِ شفق میں کہکشاں نظر آرہی ہے اور فنکار کی جس اسے تیغِ خوں آشام کی صورت میں محسوس کر رہی ہے، فلک ایک جلاّدِ نظر آنے لگا ہے اس کے ہاتھ میں خون پینے والی تلوار ہے۔

منظرِ شام کا ہے آسمان کے کناروں پر جو سرخی نظر آرہی ہے اسے فنکار نے موج کی طرح متحرک پایا ہے اور اس طرح تھویر میں شفق کا رنگ گہرا بھی ہو گیا ہے اور اس میں حسیاتی نظر کا تحرک بھی پیدا ہو گیا ہے، موجِ شفق ہی سہی سہی سہی شام کے بعد رات ہو گئی اور رات کے تھویر کے ساتھ کہکشاں کا تلازمہ اُبھرا ہے، کہکشاں کو خون پینے والی تلوار کی صورت میں محسوس کرتے ہوئے آسمان جلاّد کے پیکر میں فطرت ہوا ہے، جلاّد کے ہاتھ میں کہکشاں کو تیغِ خوں آشام کی صورت میں دیکھا گیا ہے۔

مغل آرٹ میں اس قسم کا اجتماع ملتا ہے، کئی لمحوں کے واقعات ایک تھویر میں پیش کئے جاتے ہیں۔ اس شعر کی تھویر پر غور فرمائیے تو شفق میں مغل آرٹ کا رنگ نظر آئے گا اور اس کے نیچے آسمان کی صورت پر اسرار دکھائی دے گی رات میں آسمان کا خوفناک چہرہ نظر آئے گا، اسی آسمان کے سینے سے چہرے کے ساتھ اس کا ہاتھ بھی کہکشاں کی ایسی

تھوار لئے پُراسرار طور پر نمایاں ہے جس سے لہو کے قطرے ٹپک رہے ہیں یا جس پر لہو کے قطرے جمع ہوئے ہیں۔

جن لوگوں نے رزم نامہ کی تصویریں دیکھی ہیں انہیں آسمان پر اساطیری پسکروں کے اس طرح ابھرے ہوئے نقوش یاد ہونگے، مغل آرٹ میں ایسی کئی تصویریں ملتی ہیں جن میں آسمان پر ایسے پُراسرار پسکروں کو جو دیں، غالب نے جلاذ، موج، شفق، کھکشاں اور تیغ فوں آسمان سے مغل آرٹ سے ذہنی رشتے کی خبر بھی دی ہے اور اپنی اس تصویر کو اپنے انداز فکر سے انفرادیت بھی عطا کی ہے۔

غالب کے شعور میں ہندو مغل جمالیات کے جانے کتنے 'ایمجز' (IMAGES) ہیں لیکن ان کا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے ان کے جوہر کو خود اپنے 'ایمجز' (IMAGES) کی صورتیں دے دی ہیں۔ داستانوں اور رزم ناموں اور ان کی تصویروں کو انہوں نے بڑی شدت سے محسوس کیا ہے اور مغل مصوری کے نمونوں کو اپنے احساس و شعور اور اپنے تصور اور خیال سے اسی شدت سے ہم آہنگ کیا ہے، ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ان کا شعور ایک قوت بن گیا ہے۔ جب ایسا ہوتا ہے تو تاثرات، بھی شدت سے ابھرتے ہیں، یہاں بھی معاملہ کچھ اسی نوعیت کا ہے۔ تاثرات کی شدت، شاعر کے انفرادی پسکروں کو متاثر کرتی نظر آرہی ہے۔ غالب کی شاعری میں 'ایمج' یا 'پسکر' موروٹی اور روایتی بھی ہیں لیکن انہوں نے تخلیقی عمل میں ان کے تحرک سے ان کی معنویت بھی تبدیل کی ہے اور ان کی نئی جمالیاتی جہتوں کو بھی خلق کیا ہے اور ہم ان کے 'ایمجز' یا پسکروں کو ان کے اشیاء یا عناصر کے شعوری یا غیر شعوری رشتوں ہی سے پہچانتے ہیں۔ ان کی صاف اور واضح تصویریں اور خصوصاً محبوب کے پورٹریٹ (PORTRAITS) 'ایمج' اور جمالیاتی جہتوں کیلئے اشارے بھی عطا کرتے ہیں اور مواد بھی فراہم کرتے ہیں، کینوس پر فنکار کا دیا ہوا 'ایمج' اپنی جگہ پر ہوتا ہے لیکن اُس 'ایمج' اور ماحول کی تصویر کشی سے ایسے اشارے اور مواد بھی حاصل ہوتے ہیں کہ ہم خود اپنے لئے 'ایمج' پیدا کر لیتے ہیں، یہ اقتباس کے حُسن کا ایک بڑا غیر معمولی کارنامہ ہے۔ فنکار کے خواب اور 'وژن' کا کرشمہ ہے جس کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس سے ایسی شعاعیں نکلتی ہیں اور ایسے ارتعاشات پیدا ہوتے ہیں کہ اچانک تصویر کا جوہر نمایاں ہو جاتا ہے اور ہمیں محسوس ہوتا ہے جیسے اچانک ہم نے کچھ پایا ہے، اچانک ہم جو کچھ پاتے ہیں انہ سے فنکار کے حسیاتی مظاہر کی عظمت کا احساس تو ملتا ہی ہے، اُس کی قوت، تخلیق، تصور اور نقش کے ساتھ شورش رنگوں اور روشنیوں سے قریب تر ہو کر جمالیاتی انبساط بھی حاصل کرتے ہیں، جمالیاتی انبساط کا دائرہ اُس وقت اور پھیل جاتا ہے جب یہ محسوس ہونے لگتا ہے کہ حُسن کو دیکھنے میں ہم بھی شریک ہیں۔

غالب کی تصویر کشی اور پیکر تراشی کی ایک خصوصیت تو یہ ہے کہ تصویر یا نقش جس لوہ بن جاتا ہے اور اس کی جمالیاتی جہتیں اُبھرتی محسوس ہوتی ہیں۔

دوسری خصوصیت ارتعاشات کے پیدا ہونے کی ہے، 'نقش' یا 'ایم' اپنے ارتعاشات سے اپنی طرف کھینچتے ہیں اور جمالیاتی امکشافات ہوتے ہیں۔ — اور

تیسری خصوصیت یہ ہے کہ نقش یا 'ایم' صاف طور پر اُبھر کر نہیں آتا اور نہ ہم یہ محسوس کرتے ہیں کہ اس کے اُبھرنے کا کوئی عمل جاری ہے، اسے دیکھتے ہوئے اچانک محسوس ہوتا ہے کہ ہم نے کوئی 'صورت' دیکھ لی ہے۔ یہ 'جمالیاتی دریافت' ہمارے لئے غیر معمولی تجربہ بن جاتی ہے۔ جو اشعار پچھلے صفحات میں پیش کئے گئے ہیں ان سے ان تینوں خصوصیتوں کی پہچان اچھی طرح ہو جاتی ہے۔

غالب کی تصویریں جہاں مسلسل توجہ کا تقاضا کرتی ہیں وہاں اکثر کبھی کبھی چند لمحوں کے لئے توجہ کو ہٹانے پر بھی اصرار کرتی ہیں تاکہ 'منظر' یا 'نقش' کے حُسن کے بہاؤ کا سلسلہ دیر تک جاری رہے۔ توجہ ہٹاتے ہی 'منظر' یا 'نقش' کا حُسن غالب ہو جاتا ہے اور پھر چند لمحوں کے بعد شعر پڑھیے تو نقش کا 'ایم' نیا حُسن بن جاتا ہے! — اس کی وجہ خواب آورا و خواہناک پیکروں کی وجدانی کیفیت ہے جو وجدانی صورتوں میں جانے کتنی لطیف، نفیس، نازک، باریک، زوہر، لطیف، پُر لطف، پُر مسرت، فرصت بخش، اور مسرت افزا جہتوں کو پیدا کرتی رہتی ہے۔

● غالب کی حسی لذت نے تصویروں اور ان کے پیکروں کو جانے کتنے رسوں سے بھر دیا ہے۔ وصل کی آرزو، وصل کی تصویریں جاتی ہے اور وحدت، نیا کافی کا تاثر زندگی کے چمن کی بہار کا تاثر بن جاتا ہے، وصل کی آرزو اور وصل کی لذت ہی زندگی کے حُسن کا ادراک عطا کرنے لگتی ہے۔ 'تماشاے گلستان بہار' سر و قد لالہ غداروں سے وصل کا نتیجہ ہے، 'وصل' کا جمالیاتی احساس ہے۔ حسی، لمسی اور جنسی لذت ہی سے زندگی کے جلوؤں کا شعور حاصل ہوتا ہے۔ زندگی کے حُسن میں کشش محسوس ہوتی ہے۔ سر و قد لالہ غداروں کی صحبت اور بہار تماشاے گلستان بہار کے معنوی ربط اور جمالیاتی آہنگ اور حسن اور حسن کے رشتے کو دیکھئے :

● آمد بہار تماشاے گلستان بہار

دماں لالہ غداران سر و قامت ہے !

'مثنوی جہانگیر' کا یہ شعر یاد کیجئے :

• زنجیں جلوہ با غارت مگر ہوش
بہار بستر و نو روز آغوش!

غیر معمولی تصویر ہے! یہ تصویر اپنے ارتعاشات کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے اور ہم ان ہی کے ذریعے اس تصویر میں بے انتہا ارتعاشات لگتے ہیں۔

• اک نو بہار ناز کو تے ہے پھر نگاہ
چہرہ سر دغا سے گلستان کیے ہوئے
مانگے ہے پھر کسی کو لب بام پر ہوس
زلف سیاہ رخ پہ پریش کیے ہوئے

یہ صرف یاد یا یادوں کے لمس تاثرات نہیں ہیں بلکہ مسی اور حسنی تصویریں بھی ہیں! یادوں سے جو آرزو پیدا ہوئی ہے وہاں کے شدید احساس کے ساتھ مسی اور مسی ارتعاشات کے ساتھ نقش ہو گئی ہے، صورت کی فنکارانہ نقش گری میں خواب انگیز کیفیتوں کی پہچان مشکل نہیں ہے:

• وہ ہنکر آب گل سے سایہ گل کے تنے

ہاں کس گرمی سے سکھانا تھا سنبل کے تنے

سنبل اور محبوب کے پسیدہ کی نوں پر نظر آتے ہیں، محبوب کے کھلے ہوئے ہاں سایہ گل کے تنے ہیں، وہ ابھی ابھی آب گل سے ہنکا کر آیا ہے اور سنبل کے تنے ہاں سکھا رہا ہے! اس خوبصورت تصویر میں سنبل اور محبوب کے ہاں کی مناسبت میں ایک لطیف اشارہ توجہ طلب ہے کہ اس کی خوبصورت زلف کے سامنے سنبل کی بھلا کیا حقیقت ہے!

زنجیں رخاں کے خال سیاہ کو دیکھ کر گل لالہ اپنے سیاہ داغ کو ماند پاتا ہے تو تڑپنے لگتا ہے، گل لالہ کے لہو کی یہ تصویر دیکھیے:

• خال سیاہ زنجیں رخاں سے

ہے داغ لالہ در خون پسیدہ!

فنکار نے لہو کی سرخی کو پورے کینوس پر جیسے پھیلا دیا ہے اور حسین اور زنجیں چہروں کے قریب خون میں تڑپتے ہوئے لالہ مرکز نگاہ بن جاتا ہے!

محبوب کے پیکر کو عالمِ مستی میں متحرک بنا دیا ہے، اُس کی کیفیت کا اندازہ کیجئے کہ وہ عاشق کی زبان کو چوس چوس کر زخمی کر رہا ہے۔

• ہنرم خوں گرم محبوبے کہ درستی

کدریش از مکیدہا زبان عدد خواہاں را !

محبوب کی یہ تصویر حسی اور لمسی لذت کے ساتھ کس طرح نقش ہوئی ہے،

• جو غنیم جوشِ صفائی تنش ز بالیدن

دیدہ بر تہ نازک قبای تسلس را !

محبوب کے جسم کی نزاکت اور لطافت نے خود اس کے تن پر قبائے تنگ کو چاک چاک کر دیا ہے جس طرح غنیم پھوٹتا ہے اسی طرح محبوب کا تن چاک قبائے تنگ سے پھوٹ کر نکل رہا ہے، نقش کی لطافت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

مشراب پر عکس جمالِ دوست کی تصویر دیکھئے کیا بن گئی ہے،

• تادم فردغ بادہ زکس جمال دوست۔

گوئی فشرده اند بمبام آفتاب را !

غالب نے جام میں آفتاب کو پھوڑ دیا ہے !

اپنے شوق کے افسوں کو خواب میں اس طرح دیکھا ہے :

• بخوابم میر مد بند تھا واکردہ از مستی

ندانم شوق من بردی چہ افسون خواندہ است اشبا !

محبوب پر عاشق کے شوق کے افسوں کا یہ اثر ہوا ہے کہ وہ مست بند تھا کھوئے خواب میں آیا ہے ! خواب کی یہ تصویر توجہ بھاتی ہے۔ افسوں اور افسوں کے آہنگ کو خواب کے خوبصورت منظر میں اس طرح نقش کر کے پورے کیلوس پر آہنگ کی وحدت کے تاثر کو پھیلا دیا ہے۔

شب میں محبوب کے پرنور چہرے سے روشنی کی بھیک مانگنے کے لئے آفتاب کے ہاتھ میں چاند زلیوزہ یا کاسر بن گیا ہے،

• مہ کاسر گدائی خورشید بودہ است !

• شبہا کند روی تو مدیوزہ صبا

آفتاب کا یہ پیکر غیر معمولی ہے، محبوب کا چہرہ پُر نور ہے، آفتاب کو بھی یہ نور نصیب نہیں، وہ دن بھر تو اس کے چہرے کی روشنی سے چمکتا رہتا ہے۔ رات میں کیا کرے؟ اس نے چاند کو کاسر گدائی بنا لیا ہے اور اس چہرے کی روشنی کی بھیک مانگ رہا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ تصویر میں محبوب سویا ہوا ہے، اس کے چہرے کی روشنی پوری فضا کو گرفت میں لے ہوئی ہے، آفتاب ایک پیکر کی صورت میں ایک فقیر بن کر اس نور کی چند کرنوں کو حاصل کرنا چاہتا ہے اس کے ہاتھ میں چاند کاسر گدائی کی صورت میں ہے اس روشنی سے خود کو منور کرنے کی تمنا لے ہوئے آفتاب کا پیکر تو بہ کامر کز بن جاتا ہے۔

حسی لذت کی یہ تصویر ملاحظہ فرمائیے:

خیال یار در آغوشم آں چمنال بعشرد

کہ شرم اہشم از شکوہ ہای دوش آمد!

خواب میں تصویر محبوب بن گیا ہے، آغوش میں لے کر بیٹھنے کی یہ تصویر حسی اور لمسی لذت کی شدت کا نتیجہ ہے۔

’آفتاب‘ کے پیکر میں محبوب کی تصویر بنائی ہے اور اس کے سامنے ایک عابد کی صورت میں کھڑے ہو کر آفتاب کی پرستش کا جواز پیدا کر لیا ہے:

ہم بسودای تو فرشتید پرستم آری

دل ز مجنون برد آہو کہ بہ سیلا ماندا

اس کینوس پر ہر ن بھی ہے جس کی آنکھوں میں سیلی کی آنکھیں ہیں اور مخوں بھی ہے جو انہیں دیکھ کر بے قرار ہے، پس منظر اور پیش منظر کے معنوی ربط سے عشق کی ایک بڑی داستان کا تاثر دیتے ہوئے خود کو تمام دیوانوں کے مقابلے میں بلند درجہ دے دیا ہے، باطن کا اضطراب عابد کی صورت میں محسوس ہو گیا ہے!

محبوب کے عکس کے جدا ہو جانے کے بعد آئینے کے سناٹے اور اس کے فضا کی تصویر کو اپنے تاثرات کے ساتھ اس طرح نقش کیا ہے:

دل نہ تنہا ز فراق تو فغان سازد

رستن عکس تو از آئینہ آواز دہد!

’کینوس‘ پر صرف آئینہ ’فریاد‘ کا نقش ہے جو عاشق کے دل کی علامت بن گیا ہے۔ آئینے کی فریاد عاشق کی فریاد ہے

مختلف نہیں ہے، غور فرمائیے تو محسوس ہوگا کہ روتے اور بلکتے ہوئے آئینے کے قریب ہی کہیں محبوب کا وجود ہے جس کا عکس آئینے سے ہٹ گیا ہے۔

محبوب کا عکس بہتے ہوئے چستے پر پڑتا ہے تو چستے کا بہاؤ رک جاتا ہے، وہ دم بخود ہو کر اس کے تسن کو تکیں لگتا ہے، تصور کیجئے اس منظر کا کہ جس میں محبوب چستے کی جانب جھکا ہوا ہے، اس کا عکس چستے پر ہے اور چشمہ دم بخود ہو کر ٹھہر گیا ہے۔ اور حیرت اور مسرت سے اس جن کو دیکھ رہا ہے۔ اس کا تاثر اس شعر میں اس طرح پیش ہوا ہے:

● تا در آب افتاده عکس قد دل جویش

چہرہ بچہ آئینہ فارغ از روانی دست:

غالب کی تصویروں کی تاثیریت ایک ایسے فرد یا تخلیقی فنکار کی جمالیاتی تہذیب کی تنہا یا کائنات ہے جو بڑی شدت سے اپنی ذات یا اپنے وجود کو مرکز بناتا ہے اور خود مرکزیت کا ایک اعلیٰ جمالیاتی معیار پیش کرتا ہے۔ اسلوبیاتی نقطہ نظر سے غالب کی تاثیریت اسی جمالیاتی معیار کی گنجائش صورت اور مرکب منظر ہے۔ التباس کے سن میں موضوع بھی ملتا ہے لیکن عموماً اپنی مکمل صورت یا تصور میں نہیں بلکہ چند جہتوں اور تجربے کی تشکیل میں حصہ لینے والے چند زاویوں کی صورت میں اور ان سے ذہن ایک یا ایک سے زیادہ تصویروں کے جمالیاتی تاثرات حاصل کر لیتا ہے اور ایک ہی منظر کی کئی جہتوں سے آشنا ہونے لگتا ہے۔

اس شعر پر غور فرمائیے:

● غبارِ طرفِ مزارم بہ پیچ و تابانی ہست

ہنوز در رگِ اندیشہ اضطرابی ہست!

رگِ اندیشہ اضطراب اور غبار کے پیچ و تاب کے رشتے پر غور فرمائیے۔ اضطراب اس پیچ و تاب میں تبدیل ہو گیا ہے یا یہ پیچ و تاب اضطراب کا رد عمل ہے؟ میرے مزار کے گرد جو غبار ہے اور اس کے پیچ و تاب کی جو کیفیتیں ہیں وہ میرے رگِ اندیشہ کے اضطراب کی وجہ سے ہے! موت کے بعد بھی رگِ اندیشہ میں وہ اضطراب ہے کہ میرے مزار کے گرد غبار کی شدت قائم ہے اور تحریک کا عجب سماں ہے! کینوس پر مزار ہے اور غبار کے گلولوں کے تحریک کے تاثرات ہیں! یہ تصویر رگِ اندیشہ کے اضطراب کا حسی تاثر دے کر ذہن کو کئی جہتوں سے آشنا کرنے لگتی ہے مزار کے اندر ذات کے تحریک اور اضطراب

کے لئے اگر کوئی واضح علامت 'کینوس' پر نہیں ہے لیکن غبار کا بیج و تاب اس کا گہرا تاثر عطا کر دیتا ہے۔

اسی موضوع پر یہ تصویر دیکھئے:

خاک عاشق بلکہ ہے فرمودہ پر دواز شوق

جادو ہر دشت تار دامن قاتل ہوا!

جہت تبدیل ہو گئی 'موت' کے بعد عاشق کا جسم خاک کی صورت میں دشت کی ہر راہ پر بکھر گیا ہے 'اس کی شدت کا یہ عالم ہے کہ اس نے ہر راستے کو تار دامن قاتل بنا دیا ہے' راستے کو محبوب کے دامن کی تصویر میں ڈھال دینا اس بڑے فنکار کا کارنامہ ہے۔ جذبہ عشق کو ہم خاک کی بکھری ہوئی ان صورتوں میں محسوس کرتے ہیں جن سے راہیں تار دامن محبوب بن گئی ہیں۔ غالب کی تائثراتی تصویروں میں 'دژن' کی قوت بڑی اہمیت رکھتی ہے 'ان کی تاثیریت' 'دژن' کے تحرک اس کی باطنی قوت اور برقی کیفیت سے پہچانی جاتی ہے۔

غالب کی تصویروں کی دو دھتیں 'سن' کی مضامین ہیں ایک وحدت واضح طور پر سامنے ہوتی ہے اور دوسری اپنی پراسراریت کے ساتھ پوشیدہ رہتی ہے: پہلی وحدت کو دیکھتے ہوئے آرائش و زیبائش کا تازہ احساس ملتا ہے اور اس سے مفہوم کی وضاحت بھی ہوتی ہے جب نگاہ دوسری وحدت تک پہنچتی ہے تو ایک پراسرار فضا میں الجھ جاتی ہے لیکن اگر نگاہ تیز تر ہو تو کوئی وجہ نہیں کہ جمالیاتی کیفیتوں کی ایک نئی تنظیم شروع ہو جائے اور غالب کا تجربہ 'دژن' کی کشادگی کا مضامین بن جائے 'ان کے جمالیاتی تجربوں میں اترتے ہوئے جذبوں کے رنگوں 'حسی کیفیتوں اور تائثراتی ارتعاشات کی نئی تنظیم کے لئے طاقت اور حوصلہ بھی پیدا ہو جاتا ہے' یہ غیر معمولی بات ہے جو شاعر کے پراسرار 'دژن' کا کرشمہ ہے۔

غالب نے اپنے 'دیدہ باطن' سے ہر ایک ذرہ میں صدا آفتاب دیکھا تھا اور وہ اپنے 'دژن' کے طلسم سے واقف تھے یہی وجہ ہے کہ انہوں نے کہا تھا:

بہاں فروز ہر درد شہاے زناری!

میں ورق گردانی نیرنگ یک بت خادیم!

بعضوں تک ناز ستا ہے مجھے!

• ہر سونات خیال در آئی تا بین

• مٹھیں برسم کرسے ہے گنجد باز خیال

• میں ہوں ادھر صہرت جاوید مگر زوقِ خیال

- آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں
- غائب صریح خاصہ نوائے سروش ہے :
- گنجینہ معنی کا طلسم اس کو سبیتھے
- جو لفظ کہ غائب مرے اشار میں آتا ہے

’خیال کے سومات اور بت خانے کے طلسمی پسگردوں کے ارتعاشات اور آہنگ اور حیرت کدے کے تیرات میں گنجینہ معنی کا جو طلسم ہے دراصل وہ حسن کی دوسری وحدت ہے جو اپنی بے پناہ پراسراریت کے ساتھ اندر بیروست ہے۔ ’وزن یا نگاہ‘ میں کشادگی کے لئے ہر طلسم ایک ذریعہ ہے، شرط اس طلسم تک پہنچنا ہے! اسی طلسم کو ایک تھویر کی صورت اس طرح دی ہے۔

• عرض کیجئے جو ہر اندیشہ کی گری کہاں

کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرانِ جل گیا!

جلتا ہوا صحرانِ کینوس پر ہے اور وحشت کا خیال اس کے شعلوں میں جذب ہے! جو ہر اندیشہ کی گری کی یہ عجیب و غریب تھویر ہے۔



● غالب نے آئینہ کو کینوس کی طرح بھی استعمال کیا ہے اور اسے پس کی طرح بھی بنایا ہے۔ 'نسخہ حمید' اور 'نسخہ عرشی' میں 'آئینہ' کم و بیش دو سو اشعار میں استعمال ہوا ہے اور 'دیوان غالب' میں کم و بیش ۳۷ اشعار ہیں۔ اس وقت میرے سامنے دو سو سے زیادہ اشعار ایسے ہیں جن میں غالب نے 'آئینہ' کو کسی نہ کسی طرح استعمال کیا ہے۔

'آئینہ' غالب کا ایک محبوب ترین لفظ ہے جس کا استعمال ابتدائی شاعری میں زیادہ ملتا ہے۔ 'حیرت'، 'تجلیہ' اور 'طلسم' کیلئے اس لفظ میں بڑی معنویت پیدا کی ہے۔

مغل مصوروں کی طرح ابتدائی شاعری میں محبوب کے زانو پر آئینہ اس طرح دیکھا ہے :

● طو با بسے گرفتارِ مباحینِ شانہ

زانو سے آئینہ پر مارے ہے دستِ بیکار!

تصویر یہ ہے کہ محبوب کی زلفیں گرفتارِ مباحینِ شانہ ہیں 'زانو پر آئینہ' ہے اپنی پریشان زلفوں کو دیکھ کر محبوب نے آئینے کے پاس اپنی کنگھی پھینک دی ہے 'خوبصورت زلفوں کو صبا کے بہار کے حوالے کر کے وہ خود آئینے میں اپنی صورت دیکھ رہا ہے۔ آئینے کے کینوس پر اپنی زلفوں سے بے نیاز محبوب کا چہرہ ہے 'صبا کے بہار نے ہاتھ بیکار کر دیئے ہیں' زلفیں خود صبا کے بہار کا منظر بن گئی ہیں جس طرح ہم کینوس پر محبوب کی یہ دلفریب تصویر دیکھ رہے ہیں اسی طرح محبوب بھی آئینے کے کینوس پر اپنی یہ حسین تصویر دیکھ رہا ہے۔ "زانو سے آئینہ پر مارے ہے دستِ بیکار" سے چہرے کے جو تاثرات اُبھرتے

ہیں انہیں ہم اپنے طور محسوس کرتے ہیں۔

غالب نے آئینے میں محبوب کے حُسن کے جسوے بھی دیکھے ہیں اور خود اسے ایک متحرک کردار بھی بنا دیا ہے! بیغینہ قمری کی طرح آئینے کو اور بیغینہ قمری کو آئینے کی طرح صاف اور شفاف پاتے ہیں۔ بہار کا اثر ایسا ہوتا ہے کہ آئینے میں صرف انسان کی صورت نظر نہیں آتی اس کے دل کی کیفیت بھی دکھائی دیتی ہے۔

• عکس موج گل و سرشاری اندازِ حباب
”نغمہ آئینہ“ کیفیتِ دل سے ہے دو چار!

آسمان اپنا آئینہ ایسا دکھاتا ہے آئینے کی لگاہ میں باطن کی صفات کی پہچان ہوتی ہے۔ آئینے میں بزم کی فضا نظر آتی ہے اس کیئوس پر اتنی تصویریں ابھرتی ہیں کہ آئینے کی صورت بزم کی ہو جاتی ہے۔

• جلوہ تماشا ہے ہر ذرہ نیرنگِ سواد
بزم آئینہ تصویرِ نسا، مشتِ غبار!

آئینے میں محبوب کی آنکھوں کی جنبش کا احساس ہوتا ہے آئینہ شریخ ہے، مخمور ہے، بے تاب ہے اس میں قوت ضبط و برداشت ہے، بگڑے آئینہ بن جاتے ہیں اور ان میں جانے کتنے دلوں کی کیفیتوں کی پہچان ہوتی ہے اس میں بھی کسی کو دیکھنے کی تڑپ پائی جاتی ہے، ذوق بے تابی دیدار سے غالب کو آئینے کا جو ہر دل آئینہ میں گلستاں نظر آتا ہے:

• ذوق بے تابی دیدار سے تیرے ہے ہنوز
جوشِ جوہر سے دل آئینہ گلستاںِ خار!

محبوب کا نقش قدم خالقِ کائنات کے اظہار کا آئینہ نظر آتا ہے آئینہ دل کی علامت ہے، خوش بھی رہتا ہے، آراں بھی سجدے سے جس میں آئینہ ٹوٹ جاتا ہے۔ آئینے میں بہار کے تمام جلوے ہیں یہ جذبات اور احساسات کا اظہار ہے، زندگی کی تصویر ہے، محبوب کے عکس سے اس کی رونق بڑھ جاتی ہے، تحیر آئینے کا جو ہر ہے اس کی رُوح ہے آسمان عقہ ثریا کا آئینہ خاک پر توڑ دیتا ہے:

• جلوہ رنگِ رواں دیکھ کے گردوں ہر صبح
خاک پر توڑے ہے آئینہ نازِ پروں!

محبوب کے جلوے کو دیکھ کر اس کی کیفیت نقاشِ حسین کی ہو جاتی ہے، محبوب کیلئے سارا شہر آئینہ خانہ بن جاتا ہے۔

• مہِ اخترِ نشان کی مہرِ استقبال آنکھوں سے
تماشا، کشورِ آئینہ میں آئینہ بسند آیا۔

ہر ذرہ خاکِ محبوب کے جلوئے کا آئینہ ہے شوقِ دیدار سے جانے کتنے آئینے خست ہو جاتے ہیں :

• ساغرِ جلوہ سرشد ہے ہر ذرہ 'فلاک' شوقِ دیدار بلا آئینہ سامانِ بکلا !

محبوب کا سبزہ خطِ آئینے میں پنہاں نظر آتا ہے 'پیشِ آئینہ' باطنی پیش ہے 'اضطراب' بے چین اور پروازِ تمنا سے غالب کو آئینے کی یاد آتی ہے 'وہ آئینے کی طرح بے چین ہو جاتے ہیں اور آئینے کی طرح ان میں پرواز کی تمنا ابھرتی ہے :

• پیشِ آئینہ 'پروازِ تمنا' لائی 'نہ شوق' ہاں پر بس اندھا !

پورا وجودِ آئینہ چراغاں ہو جاتا ہے 'محبوب' کو دیکھا اور دیدہ مادل یک آئینہ چراغاں کی کیفیت ہوگی :

• دیدہ مادل ہے یک آئینہ چراغاں کس نے خلوتِ ناز پہ پیرایہِ غفل اندھا !

قدیم ذوقِ نظر میں آئینہ پایاب ہے 'سنگِ مزار' آئینے کی طرح صاف اور شفاف ہے 'مکن ہے اس آئینے کی نقشِ محبوب کو مزار تک پہنچ لائے :

• مگر ہو مانعِ دامنِ کشتی 'ذوقِ خود آرائی' ہوا ہے نقشِ بندِ آئینہ 'سنگِ مزار اپنا !

آئینہ گستاخ ہے 'محبوب' کو گھورتا رہتا ہے 'پھول کی پنکھڑی' آئینے کی طرح اختصار کا پسیر بن جاتی ہے :

• کس کا خیال آئینہ اختصار تھا ہر برگ گل کے پردے میں دلِ بیقرار تھا !

'آئینہ' ایک وادی کی صورت میں نظر آتا ہے اور اس وادی میں ہر طرف غبار ہی غبار ہے 'آئینے' کا جو ہر غبار بن جاتا ہے 'آئینہ' دل پر ایک ہی تصویر نظر آتی ہے اس لئے دل کو وحدتِ خانہ آئینہ دل کہتے ہیں اور اس تصویر کو دیکھنے کے لئے 'لگاؤ' چشمِ حاسد چاہتے ہیں تاکہ لگاؤ ہی تصویر پر چمکے 'حاسد' کی نگاہ کی طرح اپنی نگاہ بھی تنگ ہو جائے 'ذوقِ خود بینی' نے ایسے تماشاں کا پسیر عطا کیا ہے جو لگاؤ چشمِ حاسد حاصل کر کے وحدت کا نظارہ کرنا چاہتا ہے۔

• شاید ہی کسی نے وحدتِ خانہ آئینہ دل کے نظارے کے لئے ایسی آرزو کی ہوگی :

• لگاؤ چشمِ حاسد دام لے 'اے ذوقِ خود بینی' تماشاں بول 'وحدتِ خانہ آئینہ دل کا !

’مرہا ایک آئینہ دار شکستن‘ کا یہ تجربہ بھی توجہ چاہتا ہے، ایسا نموس ہوتا ہے جیسے اچانک سارا عالم آئینے کی طرح ٹوٹ کر خاموش ہو گیا ہے، خاموشی اور اُداسی کی یہ تصویر دیکھئے:

• مرہا ایک آئینہ دار شکستن ارادہ ہوں، یک عالم اضر دغاں کا!

آئینے میں ماضی کو اس طرح دیکھ رہا ہے:

• جیبِ نیازِ عشق، نشانِ دارِ ناز ہے آئینہ ہوں، شکستنِ طرفِ نگاہ کا!

عاشق اور محبوب دونوں خود پرست ہیں، ایک تنہا ہے دوسرا اپنے آئینے کے ساتھ! تنہائی کی وجہ سے بے کمی کا عالم ہے، آئینے کی وجہ سے آشنا موجود ہے، اس طرح دونوں ایک دوسرے سے نا آشنا رہتے ہیں۔ دیکھئے، تجربہ کس طرح پیش ہو رہا ہے:

• خود پرستی سے ہے باہم دگر نا آشنا ہے کمی میری شریک، آئینہ تیرا آشنا!

آئینہ، محبوب کا ہمدم اور دوست ہے اس لئے جو ہر آئینہ محبوب کی پلکوں کے اشاروں کو سمجھتا ہے۔ وہ اس کا مرزشتاں ہے اس رشتے کو سمجھاتے ہوئے آئینہ کو ایک متحرک پیکر بنا دیا ہے۔ اس کی مرزشتاں لکیریں بھی محبوب کی پلکوں کی طرح پُر محبت بن گئی ہیں:

• جوہر آئینہ جسے ریزہ ریزہ مرزاں نہیں آشنا کی، ہمدگر، مجھے ہے ایما آشنا!

سچائیوں کو سمجھنے والا نہیں ملا، اسے اپنے وجود کے ایک حصے کو آئینہ بنا کر اپنی شاعری کی سچی مداحی کے لئے پسیر کی تلاش بھی توجہ چاہتی ہے:

• ہر چند میں ہوں طوہی شیریں سخن دے آئینہ، آہ، میرے مقابل نہیں رہا!

محبوب کی آنکھوں میں چشمِ پری کی وحشت دیکھ کر آئینے کو بھی جنوں ہو جاتا اگر آئینے کا موم اس کے لئے تعویذ بازو نہ ہوتا، آئینے کے متحرک پسیر کی تصویر بھی دیکھئے:

• خود آرا وحشتِ چشمِ پری ہے شب نہ جھوٹا کر موم، آئینہ قتال کو تعویذ بازو تھا!

آئینے کے عقب کے اس موم کو موم جادو بھی بنایا ہے، آئینے کو کینوس بنا کر یہ تصویر پیش کی ہے کہ محبوب کی پلکیں نیند سے بوجھیں
 ہیں اس کے باوجود وہ آئینے کے سامنے آرایش میں معروف ہے، شہد کی مکھی کے ڈنک کی طرح یہ پلکیں آئینے میں چبھ رہی ہیں،
 موم کا پتلا بنا کر اس میں سوئیاں چبھوئی جاتی ہیں تو اس کے دور رس اثرات ہوتے ہیں لہذا یہاں آئینہ موم جادو کا طلسم بن گیا ہے:

• بہ شیرینی خواب آلودہ مڑگاں بشرِ فہرہ خود آرائی سے آئینہ، طلسم موم جادو تھا!

سورج کا آئینہ بے رنگ نظر آتا ہے، بادلوں کے رنگ سے اس آئینے میں رنگ نظر آتا ہے، دل اُداس اور دیران ہو جاتا ہے
 تو صبح اور موجوں میں وہی غبار نظر آتا ہے جو آئینے پر اس کی دھاریوں اور لکیروں سے نظر آتا ہے، محبوب کی آرایش دیکھ کر
 بلوری فضا تحیر کہہ بن جاتی ہے، دل شب اس پر عاشق ہو جاتا ہے اور ترپنے لگتا ہے، تپش کو کب کا آئینہ بن جاتا ہے، ترکیب
 فکر کے بعد سن کی وہ صورت نظر آتی ہے جس کا تصور شب رنگی خیال میں پیدا نہیں ہو سکتا، تخیل اور فکر کی مہارت اور اس کی
 ارتقائی کیفیت کا یہ تجربہ بھی آئینے کے لفظ کے سہارے سامنے آیا ہے، چمن کی رنگینی آئینہ صحن میں سمٹ آئی ہے:

• جوہر فکر، پُر افشانیِ شبِ رنگِ خیال صحن آئینہ و آئینہ چمن مشرب تھا!

محبوب آئینے کے سامنے ہے، گرمیِ رخ سے آئینہ گداڑ ہو گیا ہے اور آئینے میں محبوب کا پیکر بھیگ بھیگ سا لگ رہا ہے جیسے
 پھول کھل گئے ہوں، دامنِ تمثال، مثلِ برگ گل تر ہو گیا ہو، تصویر آئینہ اور محبوب دونوں کی ہے۔ موضوع آئینے پر محبوب
 کی گرمیِ رخ کا بھی ہے اور دامنِ تمثال کا بھی، سرخ رنگ کے احساس کو زیادہ گہرا کیا گیا ہے۔ یہ رخِ آتشیں کا نظارہ ہے۔
 تروتازہ پھول کے حتیٰ نقوش اسی کی علامتیں ہیں، کینوس پر جس حُسن کی گہری چھاپ پڑی ہے وہ غیر معمولی حُسن ہے۔ اس حُسن
 کا جوہر نمایاں ہو گیا ہے، اس کی علامتیں آئینے پر بکھر گئی ہیں، اگر یہ بھی کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ معشوقہ نے صرف آئینے
 کی تصویر سامنے رکھی ہے جو رخِ آتشیں کی گرمی سے اس قدر بچھل گیا ہے کہ اس میں قطرات جمع ہو گئے ہیں، دامنِ تمثال
 بھیگ گیا ہے اور تروتازہ پھولوں کی شادابی متاثر کر رہی ہے، سرخ رخساروں کی آتشیں کیفیت سے آئینہ سرخ ہو گیا
 ہے، کینوس پر صرف یہ آئینہ ہے محبوب نہیں ہے لیکن اُس کے سامنے اُس کے خوبصورت پیکر کو شدت سے محسوس کرتے ہیں:

• بلکہ آئینے نے پایا گویا رخ سے گداڑ

دامنِ تمثال، شلِ برگ گل تر ہو گیا!

ابھی سلسلے کی دوسری تصویر دیکھئے:

• شعلہ رضا، تجیر سے تری رفتار،

خار شمع آئینہ آتش میں جو جہر ہو گیا!

یہاں بھی یہ کہا جاسکتا ہے کہ 'کینوس' پر صرف آئینے کی تصویر ہے جو شمع کی طرح روشن ہے کچھ اس طرح جیسے آگ سی لگی ہو خط جو ہر شمع کا دھاگہ بن گیا ہے، محبوب کی رفتار کے تحت سے آئینے کی متحرک صورت سامنے آئی ہے۔ آئینے کی آگ شعلہ خدار کا نتیجہ ہے۔ اس تصویر میں جو سرخی پھیلی ہے وہ شعلہ رضا کی رفتار کے تحت کی وجہ سے ہے۔ آئینے پر شمع اس کی تیز سرخ روشنی اور خط جو ہر سے ایک دلکش تصویر بنی ہے۔ آئینہ جو 'کینوس' ہے فنکار کے احساس صُن سے اچانک ایک متحرک جلوہ بن جاتا ہے، اگر اس شعر میں نقطہ شمع کو اہمیت دیکھتے تو ایک دوسری خوبصورت تصویر سامنے آجائے گی، شمع نے شعلہ رضا کی رفتار کو دیکھا تو وہ متحیر ہو کر آئینہ بن گئی! غالب نے اس طرح شمع کو آئینہ بنادیا ہے اور شعلہ رضا کے رنگ اور اس کی گرمی کو بکھیر دیا ہے۔ آئینے کا متحیر شمع کو شمع دیا ہے، ایسی دم بخود شمع کی تصویر کا تصور آسانی سے کیا جاسکتا ہے۔

آئینے میں عکس رخ کے ٹھہر جانے کے لئے کو اس طرح گرفت میں لیا ہے:

• عکسِ رخِ افروختہ تھا تصویر، پشت آئینہ

شور نے وقت صُن مرادی تسکین سے آرام کیا!

محبوب کا چہرہ عکس تصویر بن گیا ہے! محبوب آئینے کے سامنے خود کو سنوار رہا تھا کہ اچانک رک گیا اور اپنے اغلازہ و لمبرائی کے ساتھ آرام کرنے لگا، آئینے پر بھی اس کا حسین چہرہ جو پہلے متحرک تھا رک گیا، ایسا محسوس ہوا جیسے آئینے پر اس کا ساکت چہرہ نقش ہو کر رہ گیا۔ غیر متحرک خوبصورت چہرے کی یہ گرفت غیر معمولی ہے، شیشے میں لگی ہوئی اس تصویر کے شُن کا مطالعہ آسان ہو جاتا ہے، غالب اپنے محبوب کا جلوہ غیر متحرک اغلاز میں بھی دکھاتے ہیں۔

'سلفِ پوتریت' کو تحیر عطا کر کے یہ تصویر بنائی ہے:

• دید حیرت کش و خورشید چراغانِ خیال

عینِ شبنم سے چمن، آئینہ تمسیر آیا!

چراغانِ خیال، تحیر کا نتیجہ ہے اور تحیر حسنِ محبوب کی وجہ سے ہے۔ محبوب (خورشید) کے جلوے کو دیکھ کر خیال چراغان ہو گیا ہے اور ہر تصویر اسی طرح روشن ہے جس طرح شبنم کے قطرے چمن میں آئینے کی طرح چمکنے لگتے ہیں یا روشن ہو جاتے ہیں

چراغِ خیال کے ساتھ ذات کی یہ متحیر تصویر اپنی مثال آپ ہے۔ 'ذات'، 'سورج'، 'شبنم کے روشن قطرے'، 'چمن'، ان سے ایک تصویر بنی ہے ذات اور چمن کے آئینوں سے ایک رشتہ قائم کیا گیا ہے۔ شبنم کا ہر روشن قطرہ روشن تصویر ہے۔

آئینے خانے کی یہ تصویر بھی توجہ چاہتی ہے!

● چشم بند غلق، غیر از نقشِ خود بینی نہیں

آئینہ ہے قالبِ خشت در و دیوار دوست

'باطن' ایک آئینہ خانہ کی صورت میں جلوہ گر ہوا ہے۔ فرد اگر خارج کو نہ دیکھے باطن میں ڈوب جائے اپنی ذات ہی کے اندر ہے تو وہ ہر جانب اپنا ہی نظارہ کرے گا۔ وہ ہوگا اور اُس کی ذات کی تصویریں ہونگی، باطن کے حُسن کا احساس غیر معمولی ہے اور اس کا شعور عطا کرنے کے لئے محبوب اور اُس کے گھر کی جانب اشارہ کیا گیا ہے کہ جس طرح محبوب اپنے گھر میں بند ہو جائے تو دردِ دلور کی تمام اشیائیں آئینے کی صورت میں ڈھل جائیں گی اور ہر جانب محبوب ہی نظر آئے گا آئینہ خانے میں ذات کی یہ تصویر جو یک وقت جانے نکتی حتیٰ تصویروں کا احساس عطا کرتی ہے غالب کی ایک نمایندہ تصویر بن جاتی ہے۔

مندرجہ ذیل شعر میں دنیا کو نظارہ تحیر کی صورت میں نقش کیا ہے لیکن ساتھ ہی زندگی کی لامعنویت اور اس کی ناپائیداری کی تصویر بھی پیش دی ہے، 'نظارہ تحیر' یہ ہے کہ زندگی کا آئینہ آہستہ آہستہ پھل رہا ہے، آئینے کے پگھلنے کی یہ تصویر خاص توجہ چاہتی ہے اس پگھلتے ہوئے پیکر کے ساتھ یہ احساس وابستہ کیا ہے کہ یہ زندگی اور اس سے آگے کی زندگی یعنی چمنستان بقا دونوں بیچ ہیں۔

● تماثل گلاز آئینہ ہے عبرت بنیش

نظارہ تحیر، چمنستان بقا ہیچ!

"اگر ایسا ہو تو ایسا ہوگا" اس احساس کو ایک تصویر کی صورت دے دی ہے جس میں آئینہ دریا بن گیا ہے۔ محبوب کے سرخ چہرے سے اس دریا میں طوفان آگیا ہے اور اس کے بھنور میں گرم تنور کی صورت پیدا ہو گئی ہے 'طوفان کے ساتھ آگ کا ایک دریا نکلا ہوں کے سامنے آجاتا ہے' تصویر بیتے ہوئے گرم سیال آئینے کی ہے جس میں جوہر آئینہ تنور کی طرح تپ رہے ہیں اور انہیں دیکھ کر بھنور کا گمان ہو رہا ہے:

● حلقہ گرداب جوہر کو بنا ڈالے تنور

عکسِ مَر طوفانی آئینہ دیا کرے!

محبوب آرائش میں معروف ہے 'آئینہ دستانہ' ہمہ دست و ہمہ زانو ہے 'عاشق ضبط' کے اُسے حسرت سے دیکھ رہا ہے 'ضبط کرنے کا وعدہ ہے اور خواہش کے اظہار کی بھی تمنا ہے 'کینوس' پر یہ دو پسکی ہیں ایک معروف آرائش ہے اور دوسرا حسرت بھری نگاہیں لے اظہار کی تمنا کے باوجود ضبط کئے ہوئے 'اس تصویر میں غالب نے تو چہروں کے تاثرات اُبھار کر رکھ دیئے ہیں۔

● آئینہ و شاندہ 'ہمہ دست و ہمہ زانو

اے صن مگر حسرت پہماں شکنی ہے!

حسرت پہماں شکنی لے ہوئے تکتا ہوا چہرہ محبوب اداؤں کے آئینے کے قریب سکوت و اضطراب کا ایک عجیب و غریب پیکر بن گیا ہے۔

'آئینے' کو زخمِ جگر بنا کر پیش کیا ہے اور یہ احساس دیا ہے کہ 'تمثالِ تباہ' ہی اس زخم پر چہرہ مرہم رکھتا ہے۔ 'صن' کے عکس سے آئینہ مسکراتا ہے یہ عکس نہ پڑے تو آئینہ زخمِ جگر بن جائے مصویر شاعر نے آئینے کو زخمِ جگر کی صورت میں محسوس کیا ہے،

● تمثالِ تباہ مگر نہ رکھے پندہ مرہم

آئینہ بہ عریانہ زخمِ جگر آدے!

آئینے سے ڈرنے کے احساس کو کتنی خوبصورتی کے ساتھ نقش کیا ہے 'مردم گزیدہ' شخص کا پسیر اپنے خوف کے تاثرات کے ساتھ سامنے آجاتا ہے پہلے مصرعے سے خوف اور ڈر کے تاثرات اور گہرے ہو جاتے ہیں اور اس پسیر کی تصویر ذہن پر نقش ہو جاتی ہے:

● پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد

ڈرتا ہوں آئینے سے کہ مردم گزیدہ ہوں!

تصویر میں آئینے کی چمک کم و بیش وہی ہے جو آب یا پانی میں ہوتی ہے 'اس کی لہروں کا تاثر بھی ہے۔ 'مردم گزیدہ' شخص کے چہرے کا ایک ہلکا سا عکس بھی آئینے پر نظر آتا ہے 'اس بے قرار خوف زدہ فرد کی وحشت کی کیفیت کے تاثرات بھی دکھائی دینے لگتے ہیں۔ 'ڈرتا ہوں' سے پورے کینوس پر خوف کی لکیریں بھری گئی ہیں۔

'آئینہ خانے' کی ایک اور تصویر دیکھئے 'محرانور کی آنکھیں' خاک کے ہر ذرہ میں شوقِ بے باک کی تصویر دیکھتی ہیں 'ذروں کے دل میں وہ تصویر ہے جو عاشق کے دل میں ہے 'محرانور آئینہ خانہ بنا ہوا ہے 'شاعر نے محرا کے ہر ذرے کو اپنا دل اپنے دل کا آئینہ

بنادیا ہے 'تصویر یہ ہے کہ عاشق صحرانوردی کر رہا ہے اور سیٹھڑوں ذروں میں محبوب کی تصویر نظر آ رہی ہے 'ایک آئینہ خانہ سج گیا ہے 'تمثالِ شوقِ میاں سے تصویر کی فضا کتنی رومانی اور جان پرور بن گئی ہے 'کہتے ہیں :

• ہر ذرہ یک دہا پاک ' آئینہ خانہ ہے خاک
تمثالِ شوق بے باک ' صد جا دو چار صحر!

محبوب کے جنون دید سے آئینے کی وادی میں غبار کا جو ہر اڑ رہا ہے 'شکار کیلئے والے دوڑتے ہیں تو غبار پھیلتا ہے ' آئینے کی وادی میں غبار پھیلا ہوا ہے اور اس کے چمکتے ہوئے ریزوں کو دیکھ کر لگتا ہے کہ یہ محبوب کے جنون دید کا ردِ عمل ہے 'عاشق کی تمناؤں کے شکار کی تصویر آئینے کی وادی کو غبار آلود بنا کر پیش کی گئی ہے 'آئینہ خانہ کی یہ غبار آلود لیکن خوبصورت تصویر بھی توجہ چاہتی ہے

• کس کا جنون دید ' تمنا شکار تھا
آئینہ خانہ ' وادیِ جویہر غبار تھا!

عکسِ محبوب سے آئینہ رنگِ گل میں بدل گیا ہے 'رنگِ گل کے ساتھ آئینے کا تحرک توجہ طلب بن جاتا ہے :

• حیرتِ تھمیدن ہا ' فوں بہائے دیدن صا
رنگِ گل کے پردے میں آئینہ پُر افشاں ہے!

نرگی وحشت و اضطراب کی یہ عجیب و غریب تصویر ہے کہ آئینے نے چہرے کو اپنے ہاں میں اتار کر تغیر کر لیا ہے اور پھنسا ہوا چہرہ باہر نکلنے کے لئے بے چین ہے 'نہیں چاہتا کہ آئینہ تمثال کو زنجیر بن جائے 'خودداری 'کرب' وحشت اور اضطراب کا یہ عجیب و غریب نقش ہے :

• ذوقِ خودداری خرابِ وحشت تغیر ہے
آئینہ خانہ مری تمثال کو زنجیر ہے!

مندرجہ ذیل شعر میں صحنِ چمنستان میں صبح کی منظر کشی کی ہے اور گل و صبح دونوں کو اپنے حسن سے سرشار دکھایا ہے 'اُن کی بے خودی اور حیرت میں ایسی شدت پیدا کی ہے کہ صحنِ چمنستان آئینہ خانہ بن گیا ہے۔ قلم نے حیرت کے تاثر کو پوری فضا پر طاری کر دیا ہے :

• آئینہ خانہ ہے صحن چمنستان یک سر
بلکہ ہیں بے خود و دارفہ و حیراں گل و بیج

محبوب کی آرائش کے موضوع پر مغل مصوروں نے کئی تصویروں میں بنائی ہیں 'مندرجہ ذیل شعر کی مغل مصویر بن کر آیا ہے'
محبوب اس کی آرائش اور اس کا تغافل اس کی مشاطہ اور اس کے ہاتھ میں آئینہ گل۔ ان سے تصویروں کی رد و مان پر درخشاں نگاہیں ہیں
• صحن خود آرا کو ہے مشق تغافل ہنسوز

ہے کعب مشاطہ میں آئینہ گل ہنسوز!
تغافل میں صحن خود آرا کے چہرے کے لطیف تاثرات کو محسوس کیا جاسکتا ہے مشاطہ کے ہاتھ میں آئینے کی جگہ گل ہے جو آئینے
کی طرح شفاف اور دلکش ہے گل زلف کی زینت کے لئے ہے لیکن ساتھ ہی عکس رخسار کا آئینہ بھی ہے!

آپ نے چینی، عجمی اور مغل تصویروں میں بہار کے کئی مناظر دیکھے ہونگے 'درختوں اور پھولوں کی آرائش دزیبائش کے ساتھ ایسی
اکثر تصویروں میں بہار کے رنگوں کو نمایاں کرتی ہوئی ملتی ہیں 'پرواز کرتے ہوئے پرندوں کے ساتھ درختوں کی ٹہنیوں پر خاموش
چھوٹے پرندے بھی اکثر نظر آتے ہیں۔ غالب نے بھی ایک ایسی تصویر بنائی ہے 'بہار میں رنگ گل نے آئینہ خانہ خلق کر دیا ہے
اور آئینہ بندی قفس تک پہنچ گئی ہے۔ ایسی قیامت خیز فضا میں پرندہ صرف خاموش پیکر بن کر نہیں رہ سکتا 'شاعر اس
تصویر میں نغمہ ریز لہریں پیدا کر دیتا ہے اور شاعری 'تصویر کاری سے کئی قدم آگے بٹکل جاتی ہے:

• کیوں نہ طوطی طبیعت نفسہ پیرائی کرے
باندھتا ہے 'رنگ گل' آئینہ تا چاکب قفس!

آرائش جمال کی تصویر ہے لیکن 'پر طاؤس' اور 'تختہ مشق' اور 'رنگوں کی اختراع' کے عمل سے محبوب کو معصوم بنا دیا ہے۔ آئینہ سامنے
ہے اور محبوب آرائش تن میں معروف ہے 'پر طاؤس' رنگوں کا 'تجوّم ہے' وہ خواہ مخواہ ہے ایک معصوم کی طرح 'جیسے جیسے وہ
خود کو مختلف رنگوں سے سجا رہا ہے آئینے پر ان کی طرح کی تصویروں بن رہی ہے:

• جوں پر طاؤس جوہر تختہ مشق رنگ ہے
بلکہ ہے وہ قبلہ آئینہ 'محو اختراع'!

جوہر آئینہ نقشِ احضار یعنی رُوحوں کو بلانے کا نقش بن گیا ہے، تصویریں آئینہ ہے اُس کے سامنے محبوب ہے اور بہار کا جوش ہے محبوب آرائش میں مصروف کیا ہوا کہ جوہر آئینہ نقشِ احضار بن گیا اور اُس نے بہار کے تمام جلوؤں کو کچھ لیا ایسا لگ رہا ہے جیسے بہار آرائش کا استقبال کرنے آگئی ہے اس رومان پرورد فضا کو اس شعر میں اتنا محسوس بنادیا گیا ہے کہ ہم اس منظر کو دیکھنے لگتے ہیں:

• تیرن آرائش کا استقبال کرتی ہے بہار

جوہر آئینہ ہے یاں نقشِ احضارِ چمن!

’دیر و حرم‘ کو آئینہ بھلا تمنا کی علامتیں بنا کر عاشقِ شدتِ شوق کا پسِ کمر بن گیا ہے! کرب اور اضطراب اور تلاش و جستجو کے اس پیکر کو آئینہ بھلا تمنا کے اشاروں کے درمیان بھی دیکھا جاسکتا ہے اور ان سے الگ بھی۔

• دیر و حرم، آئینہ بھلا تمنا

واماندگیِ شوق تراشے ہے پناہیں!

ایسے تمام اشعار میں لفظوں سے تصویریں بنائی ہیں لیکن شاعر کے تخلیقی ذہن نے ان تصویروں کے کئی معنی خیز پہلو پیدا کر دیئے ہیں معاملہ لفظوں کے تخلیقی استعمال کا ہے، غالب کا خلاق ذہن عام روایتی لفظوں کا استعمال بھی تخلیقی سطح پر کرتا ہے اور موقوف اور اس کے تمام تلازمات کو حد درجہ محسوس بنادیتا ہے، آئینوں کے پیکر بھی ذہن کو استعاراتی مفہا، ہم کی وسیع تر کائنات تک لے جاتے ہیں، مبالغے کا حسنِ اغراق اور غلو کے ساتھ خالص شاعری (PURE POETRY) کا جوہر بن جاتا ہے۔

شاعر یکتائی حق کے نظارے میں مصروف ہونے کی وجہ سے اپنے سامنے سے آئینہ ہٹا دینا چاہتا ہے تاکہ عکسِ آئینہ فریب نہ دے سکے، شوقِ نظارہ لئے ہوئے آئینے کو اپنے سامنے سے ہٹا دینے کی خواہش کی یہ تصویر دیکھئے:

• ہاں آئینہ بگذاز کہ عکسِ نصیب

نظارہ یکتائی حق می کنم اشب!

فعال کرتے ہوئے آئینے کو اس طرح پیش کیا ہے:

• رفیقِ عکس تو از آئینہ آواز دہ!

• دل و تنہ ز فراق تو فغان ساز دہ!

صرف دل ہی تیرے فراق سے بے چین ہو کر فغان نہیں کرتا بلکہ آئینے سے جب تیرا عکس جدا ہو جاتا ہے تو آئینہ بھی رونے لگتا ہے۔

محبوب کا جمال میرے وجود میں جلوہ گر ہے، وہ چاہے تو اپنے حسن کا مشاہدہ کر سکتا ہے، شاعر کا وجود حسن محبوب اور عکس یار کا آئینہ بن گیا ہے :

تاز ما آئینہ مائیم بعد ما تا شوق

تو از جانب ما شرودہ دیدار برد !

ما تم یک شہر آرزو کی مندرجہ ذیل تصویر ایک 'سلف پو تریت' ہے جو کہ چھوٹی میں آئینہ تمثال دار کا عجیب المناک تاثر پیدا کرتا ہے :

اب میں ہوں اور ما تم یک شہر آرزو

تو را جو تو نے آئینہ تمثال دار تما

'شہر آرزو' سے انگنت آرزوں اور تمناؤں کا احساس ملتا ہے اور ما تم یک شہر آرزو سے ٹو بھگڈی کا تاثر حد درجہ گہرا ہو جاتا ہے۔ 'فرد' ٹوٹے ہوئے اور بکھرے ہوئے آئینے کی طرح نقش ہوا ہے۔ کمرچیاں اُس کے وجود کے ٹوٹ کر بکھر جانے اور اس کی انگنت آرزوں اور تمناؤں کی موت کی جانب اشارے کر رہی ہیں یہ احساس کہ جو آئینہ ٹوٹا ہے وہ تمثال دار تھا بڑا جان لیوا ہے۔ غور فرمائیے ہر آرزو ایک تصویر ہے، چھن کے سے جو آئینہ ٹوٹا ہے اُس نے آرزوں کی وحدت کو بکھیر دیا ہے، وجود کی وحدت پارہ پارہ ہو گئی ہے، 'سلف پو تریت' کسی ایک تمنا یا آرزو کے ماتم کی علامت نہیں ہے بلکہ ما تم یک شہر آرزو کی علامت ہے، تصویر کا پیکر اس حادثے کے ساتھ ایک حیرت انگیز المیہ گردار بن گیا ہے، 'تمثال دار آئینہ' کینوس پر جانے لگتی آرزوں کی تصویریں نقش کر دیتا ہے۔

مندرجہ ذیل اشعار بھی توجہ چاہتے ہیں :

آئینہ داری یک دیدہ حیراں مجھ سے !

آئینہ خانے میں کوئی لے جاتا ہے مجھ !

آئینہ ! ہذا گل آغوش کُشا ہے !

جوہر آئینہ بھی چاہے ہے مڑھال ہونا !

آئینہ ! ہ دست ببت بدست حنا ہے !

• گردشِ ساغر صد جلوہ رعیں تجھ سے

• مدعا، محو تماشا، شکستِ دل ہے

• تمثال میں تیری ہے وہ شوقی کہ بعد ذوق

• جلوہ از بکھ تقاضائے نگ کرتا ہے

• دل خوں شدہ، کشمکشِ حسرتِ دیدار

- پا بہ دامن پورہا ہوں بس کہ میں مگر نود
- خد پامیں جوہر آئینہ زانو بٹھے
- ساغر جلوہ سسوار ہے ہر ذرہ خاک
- شوق دیدار بلا آئینہ سماں نکلا!
- چین چین گل آئینہ و کنار ہوس
- امید محو تماشائے گلستان تھ سے!

تخیل، حیرت، سیماب، دیرانی، بہار، جلوہ، آب، شوق، صحر، درہ، دریا، تمثال، آرزو، تمنا، خواہش، محبوب، صن، رنگ، دیدار، مرقاں، شکست، گستاخی، خود پرستی، داغ، پیش، جوہر، تابی، بزم، شوخی، بجوئے، نقش، قدم، جنون، وحشت، دل، جبین، شہر، ذات، پرواز، سنگ، مزار، دادی، غبار، خاموشی، اداسی، گرمی، رخ، آتش، دامن، شعلہ، شمع، پیراغاں، باطن، حلقہ، گرداب، حسرت، خوف، جنون، دید، رنگ، گل، آرائش — غالب نے سب کے وسیع تر استعاراتی مفاہیم کو آئینہ سے وابستہ کر دیا ہے!

تمثال ساز معشور شاعر نے شدت تاثر سے ایسی تمام تصویروں میں تازگی اور ندرت پیدا کی ہے۔ قدم قدم پر احساسِ تخیل سے آشنا کرتے ہوئے تجربوں کی ہمہ گیری اور مشاہدوں کی وحدت کا احساس عطا کیا ہے، حرارت، حرکت، توانائی، پہلوداری اور گہرائی کے ساتھ تمثالوں کی تابناکی اور رنگینی گرفت میں لے لیتی ہے،

آئینے کا ایسا دیدہ و رشاعر ایسے ذوق دیدہ وری کے ساتھ کہیں اور نظر نہیں آتا!

اس گفتگو کی روشنی میں مندرجہ ذیل اشعار پر غور فرمائیے، دیکھیے کہ غالب میں 'تصویریت' کا احساس کتنا گہرا تھا اور ان کی انفرادیت نے تصویروں کو کتنا جاذبِ نظر بنا دیا ہے:

- عکس گل ہائے سخن سے چشمہ ہائے باغ میں
- نفسِ ماہی آئینہ پروازِ داغِ ماہ ہے!
- عکس موج گل و مرشاربِ اندازِ حباب
- تہ آئینہ، کیفیتِ دل سے ہے دو چہارا
- صاف ہے از بیک عکس گل سے، گلزارِ چین
- جانشینِ جوہر آئینہ ہے، حصارِ چین!
- ہے نزاکت بیکِ فصل گل میں مہمارِ چین
- قلابِ گل میں ڈھلی ہے فشتِ دیوارِ چین!
- چین چین گل آئینہ در کنارِ ہوس
- امید محو تماشائے گلستان تھ سے!
- شکلِ طاووس، گرفتار بنایا ہے بچے
- ہوں وہ گلام کہ بزرے میں چھپایا ہے بچہ

دولتِ نظارہ گل سے شفقِ سرمدیہ ہے!
 جہن آرائے نفسِ وحشت تنہائی ہے!
 حیرتِ آفتابِ خواباں ساغرِ بلور ہے!
 کہ گل ہے بلبلِ تئیں و بیغِ ششم ہے!
 نگاہِ حیرت مشاطہ نولِ فشاں تہہ ہے!
 جامہِ زمیوں کے سراپاں تہہ دامانِ گلِ وحیہ
 بسکہ میں بے خود و وارفتہ و تیراں گلِ وحیہ
 پشتِ دستِ بختیاں ہر برکتِ گلِ وحیہ
 زانوئے آئینہ پر مادے ہے دستِ بخت
 باندھے ہے پیرِ فک، موجِ شفقِ تہہ
 مژگانِ باز ماندہ ہے، دستِ دعا بلند
 ہر برگ گل کے پردے میں دلِ بختِ بخت

• فصلِ گل میں دیدہ، خوشِ نگاہانِ جسون
 • نالہ خوشِ مدق و دلِ گلِ مضمونِ شفق
 • ہوں تصورِ ہائے ہمِ روشی سے پرستِ ثرب
 • جہن میں کون ہے مرزِ آفرینِ شیوہِ عشق
 • پری بہ سفید و عکسِ رخِ اندر آئینہ
 • ساقِ گلِ رنگ سے اور آئینہ زانو سے
 • آئینہ خاند ہے صحنِ چمنستانِ یک سر
 • بزمِ خواباں بسکہ جوشِ جلوہ سے پروردہ ہے
 • طرہ با بسکہ گرفتارِ مہاں شاد
 • یہ ہوائے پتہیِ جلوہ ہے طاووسِ پرست
 • رکھتا ہے انتظارِ تماشا کے صحنِ دوست
 • کس کا خیال، آئینہ انتظارِ تماشا

مصورِی اور تصویر کے تعلق سے ان اشعار پر غور فرمائیے :-

اگر ڈھانچے تو آنکھیں ڈھانچا، ہم تصویرِ عریاں ہیں!
 مڑہ پلوشیبا، پروردہ تصویرِ عریاں ہے!
 دستِ رد، سطرِ تبسم یک قلمِ انشا کردہ
 گر زلفِ یارِ کھنچ نہ کے، شاد کھینچے!
 جز خطِ عجزِ نقشِ تمنا نہ کیجئے!
 تکلفِ برطرف، نجم سے تری تصویرِ بہتر ہے!
 عیسیٰ آخر بہ کھت آئینہ تصویرِ آدے!
 غوغا نے وقتِ حسنِ طرازیِ تمکلیں سے آرام کیا
 ماہتابِ مالِ پیرا گردہ تصویرِ ہے!

• آمد، بزمِ تماشا میں تغافلِ پردہ داری ہے
 • نقابِ یار ہے، غفلتِ نگاہی اہلِ بینش کی
 • گر دکھاؤں صفحہ بے نقشِ رنگِ رفتہ کو
 • بہزاد، نقشِ یکِ دلِ صد چاکِ عرض کر
 • گر صفحہ کو نہ دیکھے پروازِ سادگی
 • کمالِ صحن اگر موقوفِ اندازِ تغافل ہو
 • عرضِ حیرانیِ بیسارِ محبتِ معلوم
 • عکسِ رخِ افروختہ تھا تصویرِ بہ پستِ آئینہ
 • ہے جہاں فکرِ کشیدن ہائے نقشِ روئے یار

باغ، گل، آئینہ، چمن، فصل گل، دیوارِ چمن، گلستان، بزم، شفق، ہم دوشی، شراب، خواب، ساعز، بلور، بسبل، شیشہ، عکسِ مرغ، مشال، آئینہ زانو، جامہ زیب، گل و صبح، صحن چمنستان، بزم خواب، جملوہ، طرہ، طاؤس، فلک، زقازق، خرگاہ، دست، برگ گل، ساعدِ سمیرا، دست پر نگار، شاعر گل، شمع، پرطاف، وغیرہ کاروائی اور کلاسیکی شاعری سے یقیناً گہرا رشتہ ہے لیکن یہ بھی ایک بڑی سچائی ہے کہ یہ سب ہند مغل جمالیات کے طلسم کے نازک اشارے بھی ہیں جس ذہن اور جن رجحانات نے انہیں روشنیوں اور روحانی استعاروں اور اشاروں کے لئے کلاسیکی شاعری میں شامل کیا ہے اسی ذہن اور اُن ہی رجحانات نے انہیں مغل آرٹ میں ان کے لئے شدت سے شامل کیا ہے۔ شاعری میں ان میں اکثر اشاروں اور استعاروں کی معنویت کس کچھ تھی، تصویریت کے احساس نے غالب کو مغلیہ معنوی کی روایات کی روشنیوں سے قریب کیا تو ترکیب ساز فنکار نے ان میں نئی معنویت پیدا کر دی، اپنے تخیل کی مدد سے انہیں مکمل طور پر اپنے قبضے میں لے لیا، ان میں نئی تازگی آگئی، معنوی تہہ داری پیدا ہوئی، غالب کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے ہند مغل جمالیات کی اکثر تصویروں میں اپنی شخصیت کے سوز و گداز کو شامل کیا اور انہیں احساس اور جذبے سے زیادہ قریب تر کر دیا۔ ہند مغل جمالیات کے ٹائپ (TYPE) چہروں پر تاثرات اُبھار کر انہیں شقیں عطا کیں اور انہیں زیادہ محسوس بنادیا۔ اُن کے فعال حتی شعور اور ان کی جمالیاتی فکر نے ہند مغل آرٹ کی خصوصیت کو اتنی شدت سے سمجھنا اور اس آرٹ کے رُس کو اس طرح پھوٹا کہ جمالیاتی قدریں سیال بن گئیں اور ان کے تجربوں میں جذب ہو گئیں۔ وہ خود ہند مغل جمالیات کے ایک بڑے شاعر بن گئے، ایک ایسی روایت کے خالق جو ہند مغل جمالیات کی آمیزش کی متحرک صورت ہے!

● ابتدائی تجربوں میں غالب 'مغل جمالیات' کے ایک بڑے شاعر ہیں 'کلیات' (فارسی) میں مغل جمالیاتی قدریں زیادہ نمایاں ہیں اگرچہ 'ہند مغل جمالیات' کی آمیزش کے بھی عمدہ تجربے ملتے ہیں 'دیوان غالب' میں وہ 'ہند مغل جمالیات' کی علامت بن جاتے ہیں 'ہندوستان کی فکری روایات سے تخلیقی رشتہ قائم کر کے ایسی جمالیاتی قدروں کے خالق نظر آتے ہیں جن کا تعلق 'مغل جمالیات' سے بھی گہرا ہے اور ہندوستانی جمالیات سے بھی 'مغل جمالیات' کو ہندوستانی جمالیات کا ایک مستقل عنوان بنا کر 'دونوں کی روشنیوں کو پی کر اپنے تجربوں کے ساتھ ایک قیمتی سرچشمہ بن جاتے ہیں۔

ابتدائی تجربوں میں مینا کاری اور آرائش و زیبائش — اور حسن کی وضاحت 'جزئیات پسندی اور لذت اندوزی میں وہ مغل فنکاروں سے بہت قریب نظر آتے ہیں' مختلف رنگوں کی شدت، آسمان، بادل اور فضا کی پیشکش 'جمالیاتی تناؤ اور پُر اسرار کیفیتوں کی تصویر کشی پرندوں کے ذکر، محبوب کی ٹائپ صورت گری، تجریدیت، بھرے ہوئے لفظوں کی نامحسوس معنویت، روشنیوں کے ہجوم، رنگین اور روشن پیکر نقش اور فطرت پسندی میں مغل جمالیات کی افضل ترین خصوصیات موجود ہیں' اُن کے فعال ذہن نے مغل جمالیات کی قدروں کو سمیٹ لیا ہے، اُن کا ذہن ایسے تجربوں میں مغل معشوروں کی طرح عمل کرتا ہے۔

● ابتدائی شاعری کی ترکیبوں اور پسکروں پر غور فرمائیے:

- کارگہ ربط نزاکت
- مگرئی شعہ رفتار
- رگ ابرسیاہ
- مہر طوفان غضب

- جام سید مستی
- صدر رنگ ظہور
- موج خرام اظہار
- موجہ سبزہ توخیز
- جوش بیداد پیش
- سیلابی یک موج خیال
- گلابی اندیشہ شوق
- نشہ ایجاد ازل
- دام رگ گل
- عکس موج گل
- سرشاری انماز حباب
- جلوہ تزیہ بہار
- بر ذوق یک زخم
- پیر بن کاغذ ابری
- ذہن نیرنگ سواد
- خوان صد برق
- مایہ شوق در جہاں
- بکعت پائے مافر آزار
- عرض دو عالم نیرنگ
- جلوہ ریگ رواں
- قلم زوق نظر
- غبار شیشہ ساعت
- رنگ موج مے
- سامان یک عالم چراغ
- موج ابروئے فضا
- گردش کاسہ سم
- چشم پری آئینہ دار
- خلوت کدہ غنچہ
- حیرت کدہ نقش قدم
- عرض تیر تماشا
- مخوری تاب دیوار
- ذوق بیتابی دیدار
- آیت رحمت حق
- کعبہ اعجاز مسیح
- پروردہ صد رنگ حتما
- صورت رنگ حنا
- حیرت داغ انجام
- محرم درد گرفتاری مستی
- سلسلہ وحشت ناز
- خزان چمن خلوبرین
- موج خمیازہ یک نشہ
- یک محل خواب سنگیں
- بشتہ ساز ازل
- وحشت طاؤس
- بیضہ طاؤس
- شور تماشا
- آئینہ تعبیر
- کشور آئینہ

- خلوتِ آبدِ پا
- تمثالِ شوقِ میبک
- بتِ خانہٗ چسپ
- سامانِ ہزارِ آئینہٗ بندی
- گدازِ وحشتِ زنداں
- صیدِ وحشتِ طاووس
- وحشتِ خوابِ عدم
- نگاہِ بے حجابِ ناز
- فضاۓ خندِ گل
- جلوۂ زنداںِ بے تابانی
- ساعزِ جلوۂ سرشار
- شوخیِ رنگِ حنا
- شوخیِ نیزِ نگ
- درسِ تپش
- شہادتِ آرزو
- موجِ خمیازہ
- تپشِ رشک
- گوشۂ علمِ خانہ
- چشمِ مفید
- شرابِ سنگ
- رنگِ شب
- تارِ شمع
- آہنگِ مضطرب
- تارِ نگاہ
- ذوقِ عیش
- خرامِ ناز
- بساطِ وجود
- چشمِ صمود
- چشمِ کمبود
- موجِ گل
- جنونِ دف
- شوخیِ وحشت
- کعبِ سیلاب
- پیرِ لکنِ دریا
- شیشۂ ساعت
- جوہرِ آئینہ
- خمیازہٗ ساعز
- جلوۂ زخم
- آئینۂ انتظار
- صبحِ قیامت
- خوابِ صیاد
- چشمِ بیدار
- گرفتارِ صبا
- زالوۂ آئینہ
- کعبِ خاک
- ساعزِ شبنم
- شبنمِ صبح
- شاربِ گلبن

- | | |
|---------------|-----------------|
| • سوزنِ مینا | • پیرانِ خسار |
| • عکسِ رخ | • سازِ عریانی |
| • شعلہ آواز | • کعبِ جام |
| • شعلہ زخار | • چشمِ مہربار |
| • رگِ یا قوت | • جلوہ گل |
| • حسرتِ جلوہ | • نشہ گل |
| • تیغِ کعباد | • پشت لب |
| • شبِ تار | • جرأتِ ناز |
| • خاندِ تنگ | • گلشنِ بیداد |
| • دامنِ سبا | • سایہ تیغ |
| • دامِ کمین | • سیدِ تنگ |
| • جلوہ تماشای | • بالِ شدار |
| • بزمِ آئینہ | • جوشِ طوفان |
| • چشمکِ ذرہ | • جوشِ ایشار |
| • ریگِ روال | • گردِ جولال |
| • پائے رفتار | • بگریبانِ خسار |
| • حسرتِ جولال | • پرطاس |
| • دشتِ الفت | • آئینہ شوقی |
| • دلِ جبریل | • لبِ ساعز |
| • ریزہ سنگ | • جوشِ جوہر |
| • خضرِ کبار | • دلِ آئینہ |
| • نشرِ خار | • گلستہ خار |
| • دشتِ تمنا | • معصوفِ ناز |
| • موجِ گہر | • دس اسرار |

- غلویت آبلہ
- شعلہ تحریر
- بال جبدریل
- گردِ رہ
- شکل طائوس
- بیضہ طائوس
- آئینہ خانہ
- دلِ آئینہ
- سجدہ تمثال
- تمثال بہار
- تمثال یقیں
- داغ تمنا
- بزمِ یاس
- ریزہ موراں
- وحشتِ دل
- رمِ آہو
- چشمِ امید
- خونِ نگہ
- گردِ جوہر
- خندہ گل
- زخمِ تمنا
- جلوہ رفقا
- معراجِ حبیب
- برگِ گل
- نبضِ بمبار
- تنگیِ حوصلہ
- دلمانِ بہار
- شعلہ آغاز
- موجِ منے
- آغوشِ خار
- مرہ خواب
- صفتِ نغمہ
- رشتہ تحریر
- سلسلہ ناز
- ابرینمانہ
- خونِ خزاں
- حلقہ زنجیر
- نقشِ پائے خضر
- سدِ سکندر
- خطِ سبز
- عکسِ چشم
- آہوئے رم خوردہ
- یک نگاہ صاف
- صد آئینہ تاثیر
- چشمِ بیدار رکاب
- شکستِ رنگِ گل
- آئینہ پرواز نقاب
- بادۂ نظردہ گلشن

- بامِ فلک
- طشتِ مہتاب
- عارضِ رنجیں
- شبِ سنبل
- طوقِ قمری
- غبارِ صحرا
- غبارِ صدا
- شوخیِ صدرنگِ نقش
- گلِ نغمہ
- ریشہٴ سنبل
- بیابانِ تمنا
- رولقِ دستِ چنار
- بوشِ گل
- جنبشِ موجِ صبا
- شوخیِ رفتارِ باغ
- سرمہٴ چشم
- رنجِ کوہکن
- خوابِ گرانِ خسرو و پرویز
- ضربِ صدِ چین
- جوہرِ برگِ حنا
- سایہٴ بالِ ہما
- عکسِ دایرہٴ مہر
- چشمِ غزال
- خامہٴ بہتراد
- رازِ دلِ صدِ پارہ
- آتشِ مئے
- بہارِ گرمیِ بازارِ دوست
- وادیِ حسرت
- دودِ چراغِ خانہ
- جنبشِ برگ
- برقِ بہار
- فرشِ طرب
- بیضہٴ طلّوسِ خلوقان
- نظارہٴ خمیر
- طلسمِ خاک
- طلسمِ ناز
- تکلفِ آئینہٴ دو جہاں
- سراغِ یکِ نگہ
- شرکانِ چشم
- دریائے رنگ
- دلمانِ شفق
- عطرِ شدرنگ
- شامِ خیالِ زلف
- خمِ خانہٴ جنوں
- طلسمِ آفرینش
- فرصتِ یکِ چشمِ حیرت
- ششِ جہتِ آغوش
- نگہبِتِ گل

- تربت فر باد
- غنچہ بیکان شایخ نازک
- کاسہ دیلوزہ
- نقش پائے جستجو
- جوہر طلسم
- شوخی عنوان
- موج دود
- عطر گل
- چراغان تماشا
- چشم مسرنا سور
- سنگ کوہ طور
- کعبہ گل برگ
- لباس شمع
- عطر شب
- بتان شوغ
- طلسم دہر
- دامن تمثال
- برگ سخن
- موج غبار سر

میں نے ادھر ادھر سے دو سو ساٹھ سے کچھ زیادہ ترکیبیں اور سیکر اٹھائے ہیں یہ بہت قیمتی سرمایہ ہے۔ جن تجربوں کے اظہار و ابلاغ کا یہ ذریعہ بنے ہیں وہ معنی رسی اور روایتی نہیں ہیں ان کے ذریعہ غالب کی ابتدائی شاعری میں باطن کی گہرائیوں کی آواز بھی سنائی دیتی ہے جو صاف نہیں ہے۔ یہ وہی آواز ہے جو پھر آہستہ آہستہ ابھرتی ہے اور صاف سنائی دینے لگتی ہے گھنے تاریک اور گہرے جنگل میں روشنی کا احساس ہے جو فوراً دوسروں کو عطا نہیں کیا جاسکتا یہ وہی روشنی ہے جو کلیات اور دیوان غالب میں جلوہ صدف بن گئی ہے اکثر اشعار کی تراش خراش بھی ہوئی ہے تاکہ آواز اور روشنی دونوں کی زیادہ پہچان ہو سکے

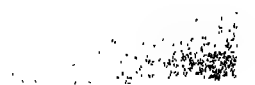
یہ ترکیب اور پیکر اور ایسے سینکڑوں پیکر اور ترکیب 'مغل جمالیات' کی بہتر خصوصیات کا جلوہ ہیں ابتدائی شاعری میں 'مغل جمالیات' کی قدریں زیادہ تابناک ہیں دریاے رنگ اور دریاے تون میں غوطہ لگانے کے بعد جانے کتنے جگمگاتے اور چمکتے جواہر ریزے نکلے ہیں رنگوں کے طوفان میں جب ایک رنگ کی جانب اشارہ کیا گیا ہے تو نگاہیں دوسرے موجود رنگوں میں الجھنے لگی ہیں ابتدائی کلام میں اسی حسن پر نظر رکھ کر آگے بڑھنے کی ضرورت ہے۔ روشنی کے جانے کتنے استعارے مغل آرٹ کی سادگی اور پرکاری، زینت اور مینا کاری اور زیبائش و آرائش کی طرف ذہن کو جندول کر دیتے ہیں۔ غالب نے جسم، مہار اور چہرہ ان کے حسی تصورات کے ساتھ جب تجربوں کا اظہار کیا ہے تو وہ مغل جمالیات کی روح

میں جذب ہو گئے ہیں استعاروں اور کنایوں میں وہی دلاؤ دیزی اور لطافت ہے جو مغل فن تعمیر اور بہتر مغلیہ مصوری کے نمونوں میں پائی جاتی ہے اپنے مرکزی استعاروں سے تجربوں کے کمینوس پر دلکش حسی تصویریں بنائی ہیں اور اپنے تخیل اور احساس اور جذبے سے ان میں ایسی جمالیاتی بصیرت پیدا کی ہے کہ آسودگی کا سامان زیادہ قیمتی بن گیا ہے۔ ان کے اشعار میں چہرہ، انگشت حنائی، چشم خواب، برق حسن، مژگان، نقاب، رخ نگار، نقاب حسن، خرام ناز، نقش پا، آرائش خم کا کل، سرمہ، شعلہ آواز، موج خرام، زلف سیاہ، تو بہار ناز، دست رکھیں، شعلہ رنگ حنا، آرائش جمال، نقش قدم، الطع خرام ساقی، اور مہر، جلوہ باغ، گلستان، گل، غنچہ، شاد گل، غنچی، موج گل، نظارہ، خوش بہار، آئینہ فرش، برق نظارہ، تماشا، خیابان، شراب، ساغر، آتش گل، بوئے گل، ساغر دنیا، رنگ لالہ گل و سرسبز، چشم زمزم، بادہ نوشی، موج شراب، موج گل، آتش رنگ، رخ گل، صبا، سرو، گرمی، بازو باغ، رنگ گل، صبح بہار، گردش رنگ، مین دریا، رنگ، گردش ساغر، مد جلوہ رکھیں، آئینہ داری، یک دیدہ صیراں، ذوق تماشا، قبل شیشہ، لقمہ، کف گل فروش، ذوق صدائے چنگ، فردوس گوش، چراغ، پر تو مہتاب، خورشید جوہر آئینہ، سپر چراغ، کوہ کن، تیشہ، محشرستان، بے قراری، آئینہ خانہ، وغیرہ سے مغل آرٹ کی ایک نئی دنیا خلق ہوتی ہے۔ اس طلسمی دنیا کی صورت ایران اور وسط ایشیا کے فن کاروں کی طلسمی دنیا سے بہت قریب نظر آتی ہے اور اس میں فارسی اور اردو شاعری کی کلاسیکیت کا جوہر بھی ملتا ہے۔

آرائش اور زینت، مینا کاری، نقش و نگار روشنی اور رنگوں کی انفرادیت، فطرت پسندی، لذت اندوزی، جمالیاتی آسودگی، جمالیاتی تناؤ، حقیقتوں کا خوبصورت التباس، حاشیہ آرائی، لفظوں کے رنگوں کی تیزی، شدت اور شوخی، تجربیت، تجربوں کی شدت۔ ہم انہیں مغل جمالیات سے علیحدہ کر کے نہیں دیکھ سکتے کئی اشعار ایسے ہیں جن میں کئی الفاظ کثرت حسن کو پیش کرتے ہیں لیکن ایسے ہر شعر کو پڑھتے ہوئے مرکزی خیال کی پہچان ہو جاتی ہے اور دوسرے خوبصورت عناصر پر ان کا کوئی اثر نہیں ہوتا وہ اپنے حسن کے ساتھ اسی طرح جلوہ گر رہتے ہیں یہ رجحان مغل مصوری کا ایک اہم رجحان ہے اس طرح اکثر اشعار کو پڑھتے ہوئے ایسے دوسرے عناصر ابتدا میں مدد نہیں کرتے لیکن غالب کے ذہن سے رشتہ قائم ہوتے ہی یہ عناصر حسن کی وضاحت کرنے لگتے ہیں اور یہ رجحان بھی مغل مصوری کا ایک قیمتی رجحان ہے جسے ہندوستان کے بعض مختلف علاقوں کی مصوری نے شدت سے قبول کیا ہے۔ غالب نے ان تجربوں میں اور ایسے انگشت تجربوں میں اپنی شخصیت کا سوز مل کر کے جہاں ان میں نئی معنویت پیدا کی ہے وہاں ڈرامائی عمل سے بھی متاثر کیا ہے۔ روشنیوں کے اس ہجوم اور تابندگی، مسرت اور آرائش اور زینت کے پس پردہ ان کی شخصیت کا سوز تجربوں کے آہنگ میں نئی کیفیت بھی پیدا کرتا ہے اور کبھی خود منظر حسن و مسرت بن جاتا ہے۔



• شہنشاہ بابر — شکار کا ایک منظر
پیکرول کا ترک توجہ طلب.



رفتار 'تمنا' دریا، 'پرواز'، 'جوش'، 'جلوہ'، 'تمنا'، 'شعلہ'، 'آتش'، 'آئینہ'، 'برق'، 'چراغ'، 'دود' وغیرہ فارسی اور اردو کی کلاسیکی اور روایتی شاعری میں موجود ضرورت تھے اور ان سے حرکت کا احساس بھی ملتا تھا لیکن غالب نے ایسے پیکروں اور استعاروں کو صرف ان کی اپنی صورتوں میں محسوس نہیں کیا بلکہ ان سے بت تراشے اور انہیں متحرک کیا، لفظ 'مجم' اور 'متفعل' ہو گئے یہ ایک بڑے خالق کا شعور ہے۔ ہندوستان کی مٹی اور یہاں کی آب و ہوائیں، ہندوستانی مجسمہ سازی اور مصوری میں یہاں کے مندروں اور عبادت گاہوں میں یہ جادو ہے اور غالب جب اپنی نسلی برتری، ذات کے احساس اور خالق کی مسلماتوں کے شعور کے ساتھ ہندوستانی جمالیات سے شعوری اور غیر شعوری طور پر تخلیقی رشتہ قائم کرتے ہیں تو پیکر تراشی کا آرٹ کلام غالب کا سب سے عمدہ حصہ بن جاتا ہے۔ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ مغل جمالیات جب ہندوستانی جمالیات میں جذب ہو جاتی ہے تو ایک وجدانی اور حیاتی حرکت کی نظر پیدا ہوتی ہے اور غالب اس نگاہ و نظر کے سب سے بڑے نمائندہ فنکار ہیں !!



- مندرجہ ذیل سچائیوں پر نظر رکھنا ضروری ہے:
- -- غالب ہند مغل معصوری کی آمیزش کا ایک اعلیٰ تخلیقی شعور رکھتے ہیں۔
- -- ہند مغل معصوری نے انہیں براہ راست بھی متاثر کیا ہے۔
- -- انہوں نے غجی معصوری کے عمدہ نمونوں کا مطالعہ کیا تھا اور اپنی نسلی روایات کا راس پیا تھا!
- -- معصوری کے رنگوں کی کائنات بھی ان کے احساس کا سرچشمہ رہی ہے۔
- -- کائنات کے جلال و جمال نے انہیں حسن کا جو احساس بخشا تھا وہ اردو کے کسی شاعر کو نصیب نہ ہوا۔ وہ حسن پسند بھی ہیں اور حسن پرست بھی! آفتاب کی پرستش کا بھی بہانہ ڈھونڈ لیتے ہیں۔
- -- ابتداء میں مافیٰ اور بہت زاد ان کے آئیڈیل معصور ہے اور وہ نگار خانہ حسین پر فریفتہ ہے لیکن رفتہ رفتہ ذات کو سب سے بڑا معصور بنالیا اور باطن کو بت خانہ ان خیال کے سومات اور باطن کے نگار خانے میں ایک حیرت کدہ دیکھا اور جو کچھ بھی نقش کیا ہر اثارے اور پیکر میں گنجینہ معنی کا ایک طلسم دیکھا۔
- -- شعوری اور غیر شعوری طور پر ہند مغل معصوری کے استعاروں کو اپنے احساس اور جذبے سے ہم آہنگ کیا لیکن رفتہ رفتہ ان میں نئی معنوی سطحیں بھی پیدا کرتے گئے!
- -- ہند مغل معصوری کے پیکروں کو شخصیں عطا کیں اور ٹاپ چہروں پر ایسے نقوش اُبھارے کہ ان کی شخصیتیں محسوس ہونے لگیں۔
- -- تصویریں جلال و جمال کی وحدت کا احساس تازہ کیا اور آہنگ اور آہنگ کے رشتوں کا شعور عطا کیا۔
- -- تصویریں میں حیرت اور تحیر کو نقش کا جو ہر جانا۔



• جہانگیر کادربار
'ذات' کی مرکزیت

(سترہویں صدی)



• — 'آئینے' کو کینوس کی طرح استعمال کیا اور اس کے تحیر کی حیرت انگیز تصویریں پیش کیں: 'بیاض دیدہ پنخیز کو مٹی آئینے کے تحیر کی صورت دے دی۔

• — تصویر نگاری کے لئے طلسم اور پراسراریت کو زیادہ اہمیت دی اس لئے مٹی کی حیرت اور تحیر کو نقش کی رُوح اور اس کا جوہر سمجھتے رہے۔ اس طرح ایک کدے کی تشکیں کی۔

• — ہندوستان اور مٹی تصویر نگاری کی آمیزش نے انسان دوستی کے لطیف جذبے کو اُبھارا تو تصویروں کے آہنگ میں برس اور ناقوس دونوں ایک دوسرے سے جذب ہو کر شامل ہو گئے۔

• — 'پیکر تراشی' کے فن میں وہ ہندوستان کے مجسمہ سازوں کی آعلیٰ ترین روایات سے جذب ہو گئے، اس معاملے میں ان کا ذہن قطعی ہندوستانی ہے، لفظوں اور ترکیبوں میں انہوں نے جس طرح کسماتے پیکروں کو دیکھا اور اپنے 'دژن' کی قوت سے انہیں باہر نکالا یہ عمل وہی ہے جو پتھر میں کسماتے ہوئے بتوں کے چہروں کو نکالنے کا عمل ہے، پرانے سانچوں کو توڑنے، انہیں نئے انداز سے جوڑنے اور پرانی ترکیبوں اور پرانے لفظوں میں پہلک صی پیکروں کو پالینے اور انہیں صورت عطا کرنے میں ان کا تخلیقی عمل ہندوستانی بت تراشی کے تخلیقی عمل جیسا ہے۔

• — تصویروں کی رومانیت، جمالیات کے دائرے کو وسیع سے وسیع تر کرتی ہے اور نئی جہتوں سے آشنا کرتی ہے۔

• — غالب ہندو مغل مصوری کی اصطلاحیں استعمال کرتے ہیں اور ان کے ذریعہ ایک معقول فنکار کے ذہن کی کیفیات کو شدت سے واضح اور نمایاں کرتے ہیں۔

• — مسرت آمیز لمحوں کو گرفت میں لیکر اُسے حُسن کے احساس کے ساتھ سیال بنا کر پورے کینوس پر پھیلا دینے کا ہنر جانتے ہیں۔

• — ان کی کو نقش کرتے ہوئے المیہ کے حُسن پر ایک بڑے فنکار کی طرح نظر رہتی ہے گل کارنگ، جو بن جاتا ہے تشر دار آئینہ ٹوٹا ہے تو وہ خود ماتم یک غیر آئندہ کا مجسمہ پیکر بن جاتا ہے یہ سید شاہ گل افغانی نظر آتا ہے سب مایہ سیاہ بن جاتا ہے،

• — مسرت آمیز لمحوں کو گرفت میں لیکر اُسے حُسن کے احساس کے ساتھ سیال بنا کر پورے کینوس پر پھیلا دینے کا ہنر جانتے ہیں۔

• — مسرت آمیز لمحوں کو گرفت میں لیکر اُسے حُسن کے احساس کے ساتھ سیال بنا کر پورے کینوس پر پھیلا دینے کا ہنر جانتے ہیں۔

- ہو تو اس کے وجود کا احساس موجود رہتا ہے 'اکثر محبوب' ذات ہی کا حصہ نظر آتا ہے۔
- — حسن کو محسوس کرتے ہی محبوب کا پیکر یا اس کے پسیر کا کوئی نہ کوئی تاثر ابھر آتا ہے۔
- — ایسے نفسیاتی لمحے بھی نقش ہیں کہ دل کے 'کینوس' پر کوئی خیال یا تصویر نہ ہو پھر بھی ذہن اس 'کینوس' پر کوئی اچھوتا 'تاثر' یا 'لیتا' ہے، اڑے ہوئے پیکر اور رنگ محسوس ہونے لگتے ہیں۔
- — اشیاء و عناصر اور جلال و جمال کے پیکروں میں 'پروجیکشن' (PROJECTION) کا عمل غیر معمولی ہے۔
- — تصویروں میں اکثر سائے (SHADOWS) اور روشنی (LIGHT) کا مناسب استعمال ملتا ہے۔
- — پیش منظر کے لئے پس منظر کی نقش گری پر خاص توجہ ملتی ہے ان کی مناسبت کا خیال رکھا جاتا ہے اور ان کے معنوی ربط کا احساس بھی ملتا ہے۔
- — لٹیب و فراز کے فنکارانہ عمل کی پہچان ہوتی ہے۔
- — موجود فضا کے تاثر کو یکسر اور اچانک تبدیل کرنے کا فنکارانہ انداز شدت سے متاثر کرتا ہے۔
- — صاف اور واضح تصویریں بھی ہیں اور پراسرار، غمگین، پیچیدہ اور مجرّد تصویریں بھی، تجریدیت کا حسن تو بہ طلب بن جاتا ہے۔
- — غالب اکثر 'سرریزیم' کے بڑے فنکار محسوس ہوتے ہیں، خوابوں کو نقش کرنے کا ایک طویل سلسلہ ملتا ہے، خوابوں کو شقیقتیں عطا کرتے ہیں اور سرریزی تاثرات ابھارتے ہیں۔
- — مرکزی پسیروں کو جمالیاتی اعکشافات کے ذرائع بنانے کا ہنر جانتے ہیں۔
- — آرائش و زیبائش کو اکثر نقش گری کے لئے ضروری سمجھتے ہیں اور اس معاملے میں ان کا ذہن منغل ہے، منغل معصوموں کی طرح آراستگی کو کمال فن تک لے جاتے ہیں، تزئین اور آرائش میں لاشعوری طور پر وہ حسین کے نگار خانہ، مافی و مہنزدی منظر نگاری اور دبستان بغداد اور دبستان تبریز سے جتنے بھی قریب ہوں، آرائش برائے آرائش نہیں ہے، اپنے محاوروں سے وہ منظر اور پسیر میں جمالیاتی ارتعاشات پیدا کرتے ہیں اور یہی اس سلسلے میں ان کا سب سے بڑا کارنامہ ہے۔
- — محبوب کی نزگیت کے پہلوؤں کو طرح طرح سے نقش کر کے حسن کا نیا شعور عطا کیا ہے۔
- — تصویروں میں موجود حسن کے رد عمل کا اظہار خاص توجہ جاتا ہے، کائناتی اشیاء و پیکر حسن سے متاثر ہو کر اپنی صورتیں تبدیل کر لیتے ہیں اور یہ صورتیں فنکار کے ذہن کے کمرہوں کا نتیجہ ہیں۔
- — ہند منغل جمالیات کے 'ایمجز' (IMAGES) کے جوہر سے اپنے 'ایمجز' خلق کئے ہیں۔
- — 'پوٹریت' کے بھی بڑے خالق ہیں، خواب ناک فضاؤں میں 'پوٹریت' ابھرتے ہیں اور ان سے ایسی شاعری نکلتی

ہیں کہ اچانک تصویر کا جوہر سامنے آجاتا ہے۔

● — فنکار کی جسمانی دریافت، جمالیاتی انکشافات کی صورتوں میں جسلوہ گم ہوتی ہے۔

● — اکثر 'ایمج' (IMAGE) صاف طور پر نظر نہیں آتا اور نہ اس کے اُبھرنے کا عمل محسوس ہوتا ہے، اچانک تصویر کی تشکیل ہوتی ہے اور ہم کوئی صورت دیکھنے لگتے ہیں۔

● — بعض پسگردوں میں ایسی طاقت یا انرجی ہے جو طلسمی قوت رکھتی ہے اور بار بار اُبھرتی رہتی ہے پہلی نظر کا جسلوہ، دوسری نظر کے جلوے سے مختلف ہو جاتا ہے، پہلی نظریں جو حُسن ملتا ہے۔ دوسری نظریں وہ قطعی مختلف نظر آتا ہے۔ ایسی تصویریں اپنی ایک سے زیادہ جہتوں سے پہچانی جاتی ہیں۔

● — حقیقتوں اور لمسی کیفیتوں سے متاثر کرنے والی تصویریں غیر معمولی میں اُردو کے کسی شاعر نے اب تک احساسات کے تاروں کو اس طرح نہیں چھیڑا ہے۔ ان کی لطافت متاثر کرتی ہے، نسلیں (SEX) کے تقدس کا احساس ملتا ہے۔ جو ہندوستانی ذہن کی ارفع ترین سطح کی یاد تازہ کر دیتا ہے۔ وصل کی آرزو، بوسہ، وصل کے لمبے لباس سے پھوٹا جسم — ان سے اپنی تصویروں میں حسی اور لمسی ارتعاشات پیدا کئے ہیں۔

● — بلندی اور وسعت کے آریج ٹائپس کے دباؤ کو بڑی شدت سے محسوس کرتے ہیں وہی وجہ ہے کہ ان کی تصویروں میں جلیل اور پُر عظمت اور ارفع اور وسیع و عریض پیکارا درمیان میں متہیر و معنویت کے ساتھ اُبھرتے رہے، کوہ گروہوں، بے ہاک، آتش، صحرا، وحشت، سمندر، بحر اور سیلاب وغیرہ مرکزی گہی پیکروں میں زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔

● — پیکروں کا داخلی آہنگ بھی تصویروں کی فضاؤں کو طلسمی بناتا ہے اور سرگوشیاں کرتا ہے۔ فعال پیکروں کا داخلی آہنگ ابھی ایک موضوع بنا ہوا جسیلج کی صورت میں سامنے ہے۔

● — تصویروں میں تمثال بعیرت (VISUAL IMAGES) کی اپنی ایک نمایاں حیثیت تو ہے ہی، تمثال لمس (TACTILE IMAGES) اور تمثال حرارت (THERMAL IMAGES) کی اہمیت بھی کم نہیں ہے۔

● — حرکت اور تحرک ان کی تصویروں کی بڑی نمایاں اور انتہائی قابل قدر خصوصیت ہے۔ تمثال حرکت

(KINETHETIC IMAGES) کی ایک بڑی دنیا آباد ہے۔ رقص اور حرکت کے عاشق میں لبذا محر و صورتوں میں

بھی حرکت پیدا کر دیتے ہیں، متاثراتی تصویروں میں 'وژن' کی قوت، برقی کیفیت پیدا کر دیتی ہے۔ اشاریت اور

ابہام سے اکثر تصویریں انتہائی معنی خیز بن گئی ہیں، اشاروں کی روشنی اور آواز سے کہیں آگے بھی روشنیوں

اور آوازوں کی ایک دنیا ملتی ہے۔ متعین اور جمع ہوئے پیکروں سے آگے بھی کچھ حاصل ہونے لگتا ہے۔

- 'طول و عرض' (LENGTH & BREADTH) اور 'عمق' (DEPTH) کے ساتھ اکثر تصویروں میں ایک چوتھی جہت (FOURTH DIMENSION) بھی ابھرتی ہے۔ جو غالباً کے تخمینی اور حسیاتی اشارے کا خوبصورت نتیجہ ہے۔
- 'تمثال سماعت' (AUDITORY IMAGES) اور 'تمثال شامہ' (OLFACTORY IMAGES) کی وجہ سے بھی بعض تصویریں گہرا تاثر عطا کرتی ہیں۔
- بعض تصویروں کی داستانی فضا اور ان کی داستانی خصوصیتیں متاثر کرتی ہیں۔
- اکثر دو حسیات ملتی ہیں ایک واضح اور دوسری پراسرار اور پیچیدہ، دوسری وحدت کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ ہم اس کے قریب پہنچ کر خود ایک جمالیاتی تنظیم اپنے طور پر کرنے لگتے ہیں اس طرح ایک تصویر کی کئی جہتیں سامنے ہوتی ہیں!



(ب) جلوہ صد رنگ۔ رنگ اور روشنی

●۔ آدم کا ایک نام "سرخ زمین" (RED EARTH) بھی ہے!

— "عہد نامہ قدیم" میں 'روح' کو لہو کا پسیر کہا گیا ہے!

— یہ ایک نہایت قدیم تصور ہے کہ 'لہو' تخلیق کا جوہر ہے اسی سے ایک آدم کے بعد دوسرے آدم کی تخلیق ہوئی ہے!

— بائبل میں کہا گیا ہے کہ "روح لہو میں سفر کرتی ہے"!

— قدیم میٹافیزکس اور سٹیسیزم میں لہو کی تمثیل کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ یہ سمجھا گیا ہے کہ لہو روحانی ارتقاء کی عظیم تر منزل کی علامت ہے۔

— لہو (سرخ رنگ) پہلے انسان کا حسی تصور بھی ہے اور 'عظیم ماں' (GREAT MOTHER) کے لاشعوری احساس کی علامت بھی۔

— فطرت 'ماں' ہے اور اس کے لہو سے تخلیق ہوتی ہے 'اس بنیادی حسی پیکر سے تخلیق' اور 'نئی زندگی' یا 'نئے جنم' کے تصورات وابستہ ہیں۔

— 'نیم' (TEM) آتم (ATIM) اور 'را' (RĀ) جیسے دیوتاؤں کا لہو اوپر سے ٹپکتا ہے اور درحقیقت پر تخلیق ہوتی ہے۔

— یہ قدیم تصور ہے کہ قربانی دراصل روح کی قربانی ہے 'جسم سے لہو کا نکلنا روح کا قربان ہونا ہے۔

— عورت کا لہو تخلیق کا جوہر ہے۔ پیرانے قبائلی حسی تصورات میں اس تصور کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔

— مصر میں نٹ (NUT) کے رحم سے جو 'نئی تخلیق' ہوتی ہے وہ دراصل رحم مادر سے 'نئی تخلیق' کا اشارہ ہے۔

— قدیم ایرانیوں نے لہو کو عورت کی علامت اور دودھ کو مرد کی علامت تصور کیا تھا۔

— لوسی فر (LUCIFER) جب زمین پر اترتا تو ہر طرف گہرا دھواں پھیل گیا اُس نے اپنے وجود کی آگ سے دریائے حیات کو لہو کا دریا بنا دیا۔

— ای ساؤ (ESAU) کا المیہ یہ تھا کہ اس نے اپنی پیدائش سے قبل اپنی ماں کا لہو پیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اب تک ایک پرندے کی صورت میں زندہ ہے پانی نہیں پیتا صرف لہو پیتا ہے۔

— میکسکو کی روایت کے مطابق دیوتاؤں کے لہو نے پچھلی نسلوں کے مردوں کی ہڈیاں اب تک موجود ہیں۔
— گوتم بدھ نے پختے کے بچوں کو اپنا گوشت کھلایا تو اُن کے لہو سے تمام دھرتی ہمیشہ کے لئے سُرخ ہو گئی۔ درختوں اور پھولوں کا ہر رنگ اسی لہو کا رنگ ہے۔

— یونانیوں نے ایڈونس (ADONIS) کے لہو کی بہتی ہوئی ندی دیکھی تھی۔
— سیتا کی پیدائش کے سلسلے میں ہندوستانی ذہن نے آنش اور لہو کے 'ایچ' اُبھارے اور ان کی تمثیل سے اس مقدس پیکر کو سجایا۔

— اتھورت رامائن کے مطابق وندا کارائن کے رشیوں کے پاس کوئی جائیداد نہ تھی لیکن انہیں نذرانہ پیش کرنا تھا لہذا وہ اپنے جسموں کا خون لیکر آئے۔ راون کے پاس جب اُن کا خون آیا تو اُس نے اپنی بیوی مندو ڈاری سے کہا 'اس میں زہر ہے' اسے حفاظت سے رکھ دیا جائے۔ ایک صبح مندو ڈاری نے نفسیاتی دباؤ محسوس کیا اور اس لہو کو پنی لیا تاکہ اُس کی زندگی ختم ہو جائے لیکن ہوا کچھ اور — وہ حاملہ ہو گئی۔ حد درجہ پریشان ہوئی اور یا تو اُس کے لئے مکرشتر چلی گئی۔ یہاں ایک رشی نے دوا دی جس سے حمل گر گیا 'مندو ڈاری نے اسے زمین میں دفن کر دیا' جب جنگ ہل چلا ہے تھے تو انہیں دھرتی سے 'لہو کی بیٹی' سیتا ملی۔

— آند رامائن میں کہا گیا ہے کہ سیتا 'بنت آتش' میں ایک راجہ کی بیٹی کا سوئمہ تھا اس جشن میں جھگڑا ہو گیا۔ تمام شہزادے اور مہاراجے آپس میں لڑنے لگے لڑکی کا باپ مارا گیا۔ لڑکی اپنے باپ کی موت کو برداشت نہ کر سکی اور آگ میں جل گئی۔ راون آیا اور اُس نے آگ بجھائی 'آگ' کے بجتے ہی راون نے دیکھا کہ لڑکی کا جسم موجود نہیں ہے اس کی جگہ پانچ خوبصورت قیمتی پتھر رکھے ہوئے ہیں اُس نے ایک صندوق میں ان پتھروں کو رکھا اور لٹکالے گیا۔ وہاں اُس نے اپنی بیوی کو یہ صندوق پیش کیا جب اسے کھولا گیا تو اُس میں ایک خوبصورت سی 'پنی نظر آئی' راون کی بیوی نے صندوق بند کر دیا اور اسے متھلا بھیج دیا جہاں اُسے زمین میں دفن کر دیا گیا جب راجہ جنگ ہل چلا ہے تھے تو انہیں یہ صندوق ملا جس میں سیتا زندہ تھیں۔

— 'طوفان نوح' کو فون کا سیلاب بھی کہتے ہیں 'کہا جاتا ہے کہ خدا نے حضرت نوح سے کہا تھا کہ لہو کے اس سیلاب کے بعد

قوس قزح سے بشارت ملے گی کہ دھرتی لہو میں نہیں مہندے گی لہذا کسی طوفان کے بعد قوس قزح کی تلاش کی جاتی رہی۔
— قدیم نغموں اور دعاؤں میں سورج کے جلال سے خون کی لہریں اور موجیں پیدا ہوتی ہیں اور اس کے جمال سے ان
موجوں اور لہروں سے نئی تخلیق ہوتی ہے۔

— شراب پینے سے قبل لہو کے چھینٹے دیئے جاتے تھے تاکہ روح بیدار رہے
— لافانی صن یا حسن مطلق کا آفتاب جب تاریکیوں میں چھپ جاتا ہے تو دیوتا سخت پریشان ہوتے ہیں اس لئے کہ تخلیق
کا عمل رک جاتا ہے اور پھر جب یہ آفتاب نکلتا ہے تو ہر طرف مسرت کی لہریں پھیل جاتی ہیں اس لئے کہ تخلیق کا
عمل جاری ہو جاتا ہے۔ آفتاب کے جلال و جمال کا احساس صن کی تخلیق کا احساس رہا ہے۔ سورج ہی سے 'لہو'
میں گرمی آتی ہے جمال آفتاب سے روشنیوں کا جنم ہوتا ہے۔ 'رحم مادر' کا لہو آفتاب کے پیکر میں جذب ہو گیا ہے

● پھیلے ہوئے 'تمہ دار' تاریک اور روشن لاشعور میں ان افکار و خیالات اور تجربات کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔ یہ نسلی تجربوں کا
ایک تابناک اور حد درجہ روشن اور معنی خیز استعارہ ہے۔ ہر دور میں جذبول کی بیداری میں اس مرکزی پیکر کا حصہ رہا ہے۔
حسی پیکروں کی تخلیق میں 'لہو' اور 'سرخ رنگ' نے ہمیشہ ایک نمایاں حصہ لیا ہے۔ شعری پیکروں کی جذباتی لہروں کا لاشعور کے
اس پیکر سے ہمیشہ ایک باطنی رشتہ رہا ہے، بڑا افکار لاشعوری طور پر نسلی تجربوں کی معنویت کو کسی نہ کسی طرح تخلیقی سطح پر جذب
کرنا رہا ہے اور ایسے تجربوں میں 'لہو' اور 'سرخ رنگ' کو بڑی اہمیت حاصل رہی ہے۔

غالب 'لہو اور سرخ رنگ' دونوں پر عاشق میں اور ان استعاروں کے بڑے شاعر ہیں۔ ذات، عشق، دل، فریاد، محبوب، رنج،
امکشت صفا، بہار، غنچہ، گل، گلستان، صمرا، دشت، جنوں، شراب، گرمی، اندیشہ، شدت، فریب، تماشا، آئینہ، آتش،
عرفان، غم، نشا، اور نشاط، لذت، الم اور احساس الم اور وقت، زمانہ، زندگی، کائنات اور آفتاب وغیرہ ایسے مومنوعا
ہیں جنہیں چھوتے ہی 'لہو' اور 'سرخ رنگ' کے آرپچ ٹائپس بیدار اور متحرک ہو جاتے ہیں۔

- میں نے جنوں میں کی جو آمد اتماس لگ
- گل، غنچی میں غزہ دیاے رنگ ہے
- اچھا ہے سر امکشت صفا کا تصور
- چمک رہا ہے بدن پر لہو سے پیرا ہن
- خون جگر میں ایک ہی غوطہ دیا مجھے!
- اے نگہی فریب تماشا بہن نہیں!
- دل میں فکر آتی تو ہے اک بوند ہو کی!
- ہمارے جیب کو اب حاجت رفو کیا ہے!

جے غم سمجھ رہے ہو، اگر شرار ہوتا!
 اہں بگنڈ میں جسلوہ گل آگے کود تھا!
 کہ ہر ایک قلعہ خوں دانہ ہے تسبیح مریاں کا
 خوں کیا ہوا دیکھا، غم کیا ہوا پایا!
 ہوتے جو کئی دیدہ خوانہ فشاں اور!
 لے وائے نڈ لب خونیں نوائے گل!
 خوں ہے مری نگاہ میں رنگ اداے گل!
 انگلیاں نگار اپنی خامہ خونیاں اپنا!
 ہر گل تر ایک چشم خوں فشاں ہوا یگانہ!
 ہوتا ہے درد شعلہ رنگ حنا بسندا
 درد طلب بہ آہ نا دمیدہ کھینچ!

• رگ رنگ سے چلتا وہ لہو کہ پھر نہ نکلتا
 • دل ۳ جگر کہ سائل دریائے خوں ہے اب
 • بیاں کیا کیجئے بیاہ کادش ہائے خزاں کا
 • غنچہ بھر لگا بکھٹنے آج ہم نے اپنا دل
 • ہے ٹوٹا جگر جوش میں دل کھول کے دیتا
 • جو تھا سو موج رنگ کے دھوکے میں مر گیا
 • سلوت سے رترے جسلوہ تمہاں فیور کی
 • درد دل کھول کب تک جاؤں اُن کو دکھاؤں
 • باغ میں مجھ کو نہ لے جا حنہ سیر حال پر
 • موقوف کیجئے یہ تکلف نگاریاں
 • یک شبت خوں ہے ہر تو خود سے تمام شبت

یہ اردو شاعری کے عمدہ ترین تخلیقی تجربے میں اور اردو کی بوطیقا میں اپنی مثال آپ ہیں۔ ہر شعری اپنی جمالیاتی فضا اور صورت ہے کہ جس سے جمالیاتی آسودگی حاصل ہوتی ہے۔ شاعر نے ہر شعری میں اپنے تخیل اور جذبے کی تابانی کا احساس ایک بلند سطح پر عطا کیا ہے۔ غالب ایک ہی 'ایمیج' کے ذریعہ اکثر اپنی ذات کی مختلف سطحوں یا یہ کہیے کہ مختلف 'پرسونا' (PERSONAE) اور اپنی شخصیت کے مختلف ہستی پہلوؤں کو شدت سے اُبھارتے ہیں اس کے باوجود پوری شخصیت نہیں بلکہ شخصیت کے چند ہی اُرخ نمایاں یا ظاہر ہوتے ہیں اور یہ اُن کے آرٹ کا بڑا خوبصورت طلسم ہے۔ یہاں بھی ایک ہی 'ایمیج' مختلف تجربوں کے اظہار کا ذریعہ احساسات اور جذبات کے رنگوں کا آئینہ اور مختلف 'پرسونا' (PERSONAE) کے ارتعاشات کا جسلوہ بنتا ہے۔

جمالیاتی لذت، مسرت اور آسودگی کو تناد اور کشیدگی (TENSIONS) کا مقصد بنادینا معمولی کارنامہ نہیں ہوتا۔ ان اشعار میں المیہ اور اس کے تضاد اور تناد کی سطح بلند ہے غالب کے ایسے شعری تجربوں میں جمالیاتی مسرت اور آسودگی نتیجہ تو ہے لیکن ساتھ ہی یہ بھی ایک بڑی سچائی ہے کہ تضاد اور تناد اور ان کی شدت کے تمام لمحوں میں جمالیاتی مسرت اور لذت بھی حاصل ہوتی رہی ہے درد جمالیاتی آسودگی عطا کرنے کا یہ معیار سامنے نہ ہوتا اور ایسی عمدہ تخلیقی تصویریں خلق نہ ہوتیں۔ موضوع کی اہمیت اپنی جگہ پر قائم ہوتی

ہے لیکن ساتھ ہی ممنونیت اور تلازموں کا ایک خوبصورت سلسلہ قائم ہو جاتا ہے۔

فارسی اور اردو شاعری کی روایات سے ورثے میں جو اسالیب ملے تھے غالب نے ان ہی سے اپنا اسلوب خلق کیا تھا جس کے شدید احساس اور المیہ کے حسن کے شعور کے ساتھ یہ تخلیق کے پراسرار عمل میں انتہائی بلندیوں پر پہنچ جاتے ہیں جس سے یہ اسلوب تخلیق کا جلوہ بن جاتا ہے۔ کلام غالب کے مطالعے سے اس پراسرار عمل کا ہلکا سا تاثر ضرور ملتا ہے، ایسا لگتا ہے جیسے وہ محسوس تجربوں کو بے پناہ گہرائیوں میں جمع کرتے ہیں، پھر ان کا 'وژن' تخلیقی الہاب (FLASH) پیدا کرتا ہے اور اس کے ساتھ ہی ان کے محسوس تجربے سیال جمالیاتی صورتوں میں پھیلنے لگتے ہیں اور مناسب لفظوں اور ترکیبوں کی صورتیں اختیار کر کے تابناک بن جاتے ہیں لفظوں اور ترکیبوں میں بند ہونے کے باوجود اپنی سیال کیفیتوں کا گہرا تاثر عطا کرتے رہتے ہیں اور تلازموں کا ایک پراسرار سلسلہ قائم ہو جاتا ہے۔ تجربوں کی ہیئت اور ترتیب میں ان کا تنقیدی شعور درجہ بیدار اور چونکا رہتا ہے۔ اس کا احساس ملتا ہے کہ انجماد یا کنکشف (CONDENSATIONS) سے قبل لفظوں کی نشست و برخاست اور ان کے رکھنے اور ہٹانے (DISP-LACEMENTS) کا ایک سلسلہ قائم رہا ہے۔ یہ سب کچھ نہ ہوتا تو وہ شعری تجربوں کو تیش، فیتاسی یا 'فلکشن' نہیں بنا سکتے جس کا جلوہ ان کے کلام میں ملتا رہتا ہے۔ 'لہو' اور 'سرخ رنگ' کے شدید احساس نے تو انہیں خوابوں کا ایک دلغریب 'وژن' عطا کیا ہے جس کی وجہ سے اس پسیر کے تجربے خوابناک بن گئے ہیں۔ نشست و برخاست اور رکھنے اور ہٹانے کا معاملہ صرف لفظوں کا نہیں ہے بلکہ 'ایمجز' کا بھی ہے۔ ایسے پسیروں کا بھی جو زیادہ اہمیت رکھنے کے باوجود خوابناک فضاؤں میں اہمیت نہیں رکھتے اور غیر 'ایمجز' جمالیاتی تاثر کے ساتھ اہمیت اختیار کر لیتے ہیں۔ 'لہو' اور 'سرخ رنگ' صرف اس لئے غیر معمولی پیکر نہیں بن جاتے کہ ان میں اجتماعی یا نسلی لاشعور کا آہنگ ہے بلکہ اس لئے اہمیت اختیار کر لیتے ہیں کہ نسلی لاشعور کے آہنگ اور رنگ میں ایسی پراسرار پوشیدہ تنظیم ہوتی ہے جو جدید ذہن سے رشتہ قائم کر لیتی ہے اور نئے دور میں جمالیاتی تقاضوں کو پورا کرتی رہتی ہے، ہم جتنے سربلج الاستاثر ہونگے اتنا ہی ہم اس داخلی سچائی کو سمجھ سکیں گے۔ ایک ہی علامت مختلف اور مستفاد تجربوں کو مسلسل روشن کرتی رہتی ہے، 'وژن' کا جلال و جمال ہی نسلی یا اجتماعی لاشعور کی پراسرار پوشیدہ تنظیم کے رشتے سے ایک ہی علامت یا پیکر کو مختلف فضاؤں میں مختلف ممنونیت عطا کرتا رہتا ہے اور اکثر ذہن کو تلازموں کی ایک دنیا عطا کر کے صدیوں کے تجربوں سے آشنا کرتا ہے۔ تخلیقی فنکار خوبی جانتے ہیں کہ ایسا 'وژن' موجود ہے۔ برگسٹاں نے غالباً اسی لئے یہ کہا تھا کہ قاری کو اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو اُبھارنا چاہیے تاکہ وہ پیکروں کے تحرک کے آہنگ کو دور تک پاسکے۔

غالب کے ایسے تجربوں کی تجریدیت اس بات کا بھی احساس دیتی ہے کہ جمالیاتی تجریدی تجربے کے دو واضح پہلو ہیں، تخلیقی

تجربیت قبائی یا نسلی لا شعوری گہرائیوں میں اپنی جڑیں پھیلانے ہوئی ہے اور جو کچھ سامنے ہے وہ ایک پراسرار تخلیقی عمل میں
 'وزن' کا عظیم تر کارنامہ ہے۔ تخلیقی فنکار نے قبائی یا نسلی تجربوں کے بھونڈے پن اور المیہ کو بھی جمالیاتی صورت دے دی ہے
 اور انہیں انٹرفریس احساس میں تبدیل کر دیا ہے۔ تخلیقی تجربیت الفاظ کے زیورات سے آراستہ نہیں ہوتی اور غالب کے ایسے اشعار
 جو بڑی بڑی کے حسن کو اس کی تجربیت کے ساتھ پیش کرتے ہیں اس کی عمدہ مثال ہیں۔ اعلیٰ تخلیق تو وہ ہے کہ جسے دیکھ کر ہم
 کچھ خواب دیکھنے لگیں جس کی علامتیں جانی پہچانی ہوں لیکن بار بار اپنے اندر آنے سے روکتی رہیں اور ہم آواز اور صورت پر فریفتہ ہو کر
 ان کے تعلق سے اپنے خوابوں کو بیدار کرتے رہیں۔ جانے کتنی ایسی علامتیں اور ایسے پیکریں جن کی معنویت ماضی کی تائیدی میں
 چھپ گئی ہے۔ تخلیقی ذہن اپنے تخیل سے ان کی باز آفرینی کرتا ہے اور اچانک ماضی کی معنویت سے ان کا پراسرار رشتہ قائم ہو جاتا
 ہے جس سے ہم زیادہ سے زیادہ جمالیاتی مسرت اور آسودگی حاصل کرتے ہیں۔ مصری 'ہیرو گلیفی' (HEROGLYPHIC) علامتوں
 میں معنی اور صورت کا جو رشتہ تھا وہ ماضی کے دھندلکوں میں گم ہو گیا تھا یونانیوں اور رومیوں اور لٹاٹائینہ کے فنکاروں کو اس
 کا شدید احساس ہوا کہ وہ بڑی مقدس علامتیں تھیں کہ جن میں مصری راہبوں نے اپنے عرفان و آگہی کی تابست کی جذب کر رکھی تھی۔
 وگیا الہام کو ان میں چھپا رکھا تھا مقدس نشانات کے اسرار کو وہی سمجھ سکتے تھے جنہوں نے انہیں خلق کیا تھا۔ یہ مصری راہبوں
 کے مخفی باطنی اسرار تھے جو دوسروں کے لئے ناقابل فہم تھے جو تصویریں انہوں نے خلق کی تھیں وہ دوسروں کے لئے مافوق الفطری
 پیکر تھے۔ جو قابل فہم نہ تھے ان راہبوں نے انفرادی حروف سے زیادہ علامتوں اور پیکروں اور مقدس نشانات کو اہمیت
 دی کہ الہامی اسرار کے لئے ان ہی کی ضرورت تھی یہ بھی کہا گیا کہ ہر علامت ایک مکمل مخفی خیال یا الہام ہے اور تمام علامتیں
 مجموعی طور پر دنیا کی تمام مابعد الطبیعیاتی اور متصوفانہ علامتوں کی گردان یا تعریف (PARADIGM) کا نقشہ یا جدول پیش
 کرتی ہیں۔

غالب کی علامتیں اور ان کے پیکر جتنے بھی جانے پہچانے ہوں ہیں اپنے اندر آنے سے روکتے ہیں۔ ان کا اس خوابوں کو جنم دیتا
 ہے باطنی تجربوں کو بیدار اور متحرک کرتا ہے اور تلازموں کا ایک سلسلہ قائم کر دیتا ہے۔ چونکہ معاملہ لفظ و معنی کے رگی رشتے
 کا نہیں ہے اس لئے معنی و صورت کے پراسرار باطنی رشتے ذہن کو بڑی گہرائیوں میں اتار دیتے ہیں۔ شعری تجربوں میں ان کے
 پیکر اکثر خوابوں کے پیکر ہلتے ہیں اور فضا کو خوابناک بنائے رہتے ہیں کبھی تجربوں کی غیر واضح (OPAQUE) فضا میں بہم
 بن جاتے ہیں کبھی متعہ عقدہ اور کمی قد اور پیکر کی صورت میں جلوہ گر ہوتے ہیں لیکن ہر صورت ان کی حرکت حرارت و صحت
 بلندی گہرائی تابنائی توانائی پہلوداری اور غیبی کا کوئی نہ کوئی رخ نظر آ رہا جاتا ہے پیکر ایک سے زیادہ جہتوں اور پہلوؤں
 کا نشان بن جاتا ہے۔

کہتے ہیں:

• پیمانہ رنگت دریں بزم مجرد شس

ہستی ہم طوفان بہارست خسراں بیجا

زندگی کے طوفان بہار کے سامنے مہلا خسراں کی کیا اہمیت! اس طوفان رنگ کے آگے خسراں کی شکست کا منظر دکھائی دے رہا ہے۔ 'رنگ' اور 'حرکت' نے پیکر بصیرت (VISUAL IMAGE) کو جلوہ بنادیا ہے۔ بزم عالم میں رنگ کا پیمانہ گردش میں ہے، جس حرکت نے رنگ کے پیمانے کو روشنی اور حسن کا انتہائی لطیف اور نفیس علامتیہ اور تابندہ پیکر بنادیا ہے۔

• دیکھ اُس کے سادہ سیمیں و دوست پر نگار

شاخ گل مبتی تمی شل شمع، گل پرواہ تھا!

مہندی لگے ہوئے ہاتھ، خوبصورت کلائی، جوشاخ گل جیسی ہے اور شمع ان سے ایک تصویر بنتی ہے۔ سب محبوب کے حسن سے متاثر ہو کر رنگ اور روشنی کے پیکر بن گئے، 'میں' شاخ گل شمع کی مانند روشن ہو گئی ہے اور گل پرواہ نظر آ رہا ہے، سادہ سیمیاں اور دست پر نگار سے رنگوں کی آمیزش کا ایک خوبصورت تاثر پیدا کیا ہے، گل اپنے رنگ کے تحریک سے اثر آفریں بن گیا ہے۔ ایک شعر میں رنگ کا تاثر متحرک بھی ہے اور حد درجہ شیریں بھی، ترقی تازہ بھی ہے اور لذت آمیز بھی، تیز اور خوشنما بھی ہے اور طر حصار اور مسترے آگئیں بھی۔

مندرجہ ذیل اشعار پر غور فرمائیے:

ہے رگ یا قوت، عکس خط جام آفتاب!

ہر یک اختر ہے فلک پر قطرہ اشک کجا!

ہے نکست رنگ گل، آئینہ پرداز نقاب!

رنگ گل آتشکدہ ہے زیر بالِ عنلیب!

معرب سرو چمن ہے حبِ حالِ عنلیب!

بسں فوق پریدن ہے بہ بالِ عنلیب!

گردش رنگ چمن ہے ماہ و سالِ عنلیب!

دیکھا ہے کسو کا جو حنا لبتہ سر انگشت!

جول ماہی بے آب، تڑپتی ہے ہر انگشت!

• یک نگاہ صاف، مد آئینہ تاثیر ہے

• ہے شفق، سوزِ جگر کی آگ کی بالیدگی

• بسکہ شرمِ عارضِ رنگین سے حیرت جلوہ ہے

• ہے بہاراں میں خزاں حاصلِ خیالِ عنلیب

• عشق کو ہر رنگِ شانِ من ہے مدِ نعر

• حیرتِ صحن چمن پیرا سے تیرے، رنگ گل

• عمر میری ہو گئی صرب بہارِ حسنِ یار

• ہر غنچہ گل، صورتِ یک قطرہ خوں ہے

• خوں دل میں جو میرے نہیں باقی، تو پھر ان کی

- ساقِ گل رنگ سے اور آئینہ زانو سے
- آئینہ خانہ ہے صحنِ چمنستان یک سر
- بسکہ ماٹل ہے وہ اکھ مہتاب آئینہ پر
- زخمِ دل میں ہے نہال غنچہ پیکانِ نثار
- گل نعلے، غنچے چکھنے لگے اور صبح ہوئی
- کیوں نہ طوطی طبیعت نغمہ پیرائی کرے
- ہے تصور میں نہال سرحدیہ مدِ گلستان
- خاکِ وجود ماست بخونِ جگر خمیر
- جامِ زہیوں کے سدائیں تہہ دامال گل و میلا
- بسکہ ہیں بے خود و وارفتہ و حیراں گل و میلا
- ہے نفسِ تار شہارِ آفتاب آئینہ پر!
- جلوہ باغ ہے در پردہ نامور ہنوز!
- سر خوش خواب ہے وہ نرگسِ نمود ہنوز!
- باندھتا ہے رنگِ گل آئینہ تاجا کبِ قفس!
- کاسہ نالو ہے مجھ کو بیضہ طاووس و بس!
- رنگینی قماشِ غبارِ خودیم نما!

جامِ آفتاب کے عکسِ حنا سے رنگِ یاقوت پیدا ہوتی ہے! سوزِ جگر سے شفق کی تخلیق ہوتی ہے! محبوب کے عارضِ رنگین دیکھ کر رنگِ گل اڑ جاتا ہے! بلبل پھول پر بیٹھتی ہے اور اس کے پردوں کے نیچے پھولوں کے رنگ سے ایک آتشکدہ بن جاتا ہے! حسنِ کئی رنگوں میں جلوہ گر ہوتا ہے، کبھی گل کے رنگ میں اور کبھی سرو کے رنگ میں! محبوب کے رنگ کو دیکھ کر گل اس قدر حیران ہوتا ہے کہ وہ عندلیب کے پردوں کا سہارا لیکر اڑنا چاہتا ہے! بلبل گردشِ رنگِ چمن پر فریفتہ ہے اور عاشقِ حسنِ محبوب کی بہار کے رنگوں پر عاشق! غنچہ محبوب کی مہندی لگی انگلی کو دیکھ لیتا ہے تو وہ خون کا قطرہ بن جاتا ہے! عاشق کے دل میں ڈوب کر محبوب کی انگلیاں نکلتی ہیں تو رنگِ حنا سے آراستہ ہو جاتی ہیں! اب دل میں لہو نہیں ہے تو اس کی ہر انگلی ماہی بے آب کی طرح تڑپ رہی ہے! رنگِ حنا ملے تو اب کہاں ملے! محبوب کے دامن کے نیچے پنڈلی کا رنگ گل کی مانند ہے اور زانو آئینے کی طرح تابندہ ہے یعنی گل اور صبح دونوں تہہ دامال موجود ہیں! صحنِ چمنستان آئینہ خانہ بن گیا ہے اور گل و صبح دونوں اپنے رنگوں کے ساتھ بے خود اور حیرت زدہ ہیں! رنگین پھولوں کی ایک کائنات کی جی ہے! محبوب آئینے کے سامنے مہتاب بن جاتا ہے! اس کی شہارِ آفتاب کا تار بن کر ابھرتا ہے! محبوب کے تیر کا پیکان غنچہ بن جاتا ہے اور اس سے نامور میں باغ کا جلوہ پیدا ہو جاتا ہے! رنگوں کی بہار آ جاتی ہے! صبح ہوتی ہے! غنچے چکھنے لگتے ہیں! پھول کھلنے لگتے ہیں اور نرگسِ نمود ہنوز نیندیں ہوتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے محبوب نیند سے بیدار ہو گا تو رنگوں کی اور ہی بہار اُجھائے گی جس کے سامنے یہ صبح غنچے اور پھول سب حیرت کے پیکر بن جائیں گے۔ ان کے تمام رنگ اڑ جائیں گے! بہار میں رنگِ گل آئینہ بندی کرتا ہے اور نفسِ تکت پہنچ جاتا ہے! رنگِ گل کی بہار نغمے کو جنم دیتی ہے! تصور میں سرحدیہ مدِ گلستان ہے۔ رنگوں کی ایک کائنات ہے مستقبل کے رنگوں کی بشارت بھی مل رہی ہے۔ رنگوں کے اس طوفان میں مختلف قسم کے شعری تجربے ملتے ہیں۔ تجربوں نے



• مفل آرٹ | اکبر نامہ، ابوالفضل

جنگ کا منظر، اکبر کا پیکر واضح !

پیش منظر پر مبنی روایت کا اثر، شوخ اور تیز رنگوں کا استعمال !

آرائش اور تزئین کاری

پیکروں کا تحریک غور طلب !

رنگ کو تیز 'طرصار' (chic) خوش نما 'لذت آمیز' تروتازہ 'متحرک' اثر آفریں اور سرت آگیں بنایا ہے اور اکثر المیہ کے احساس کو اس سے جذب کر کے اس کی سنجیدہ اور متین لیکن اندر سے ہر درجہ متحرک صورت پیش کی ہے 'کوئی رنگ' کجا ہوا 'بہم' اور کمزور نہیں ہے ہر رنگ میں تابناکی اور حرکت ہے۔

سبز رنگ کی شدت سے زمرہ کے مزار کی تھویر دیکھئے :-

● کھڑے افنی زلف سپہ شیریں کو
بیتوں بزم سے ہر رنگ زمرہ کا مزہ!

گلشن میں رنگ گل کی سیال کیفیت دیکھئے 'حسن کی اداؤں کا یہ جادو ہے کہ گلشن اپنے تمام رنگوں کے ساتھ لہو لہاں ہے رنگ گل لہو بن گیا ہے اور باغ اس میں بسمل کی طرح تڑپ رہا ہے :

● ہے بسمل ادائے چمن عارضاں بہار
گلشن کو رنگ گل سے ہے درخوں طیدیگی

محبوب کے چہرے پر خط 'صبح کی روشنی کے غبار کی مانند ہے' اس کا چہرہ آفتاب کی طرح سرخ ہے :

● کرے ہے روئے روشن آفتابی
غبار خط رخ 'گردِ سر ہے!

نسیم 'چمن کے پھولوں کے رنگ اور ان کی خوشبوؤں سے ضرب کھا کر نکلتی ہے' پھولوں نے اپنے رنگوں سے چمن کو گھیر رکھا ہے 'نسیم چاہتی ہے کہ ان رنگوں پر ٹھہر جائے' پھولوں اور ان کے رنگوں نے اس کے رکنے یا ٹھہرنے کی بجلا کہاں جگہ رکھی ہے لہذا جب وہ نکلتی ہے بہار کے رنگوں سے ضرب کھا کر نکلتی ہے۔

● بہار شمع و چمن تنگ و رنگ گل دلچپ
نسیم باغ سے پا درخا نکلتی ہے!

خال سیاہ رنگیں رخاں سے داغ لالہ خوں میں تڑپ رہا ہے 'خال سیاہ' اور داغ لالہ 'پر نظر رکھتے ہوئے یہ شعر دیکھئے :

• خالِ سیاہ رنگیں رخاں سے
ہے داغِ لالہ در خوں طہیدہ !

جہاں میں جب تمام آنسو بہہ جاتے ہیں اور چہرے کا رنگ اڑ جاتا ہے تو اچانک محسوس ہوتا ہے کہ عاشق اپنے وجود سے دور ہو گیا ہے، اڑے ہوئے رنگ کے ساتھ اپنے وجود سے بھاگنے کی یہ تصویر ملاحظہ فرمائیے:

• اشکِ چکیدہ ' رنگِ پریدہ

ہر طرح ہوں میں از خود رمیدہ !

رنگ کے بغیر شغیت بھلا کب محسوس ہوتی ہے !

جوئے گلستان میں عکسِ شفق کی تصویر دیکھئے پانی کے سرخ ہونے کا تاثر کس طرح اُبھارا گیا ہے:

• عیاں کیفیت سے خانہ ہے جوئے گلستاں میں

کہ سے عکسِ شفق ہے اور ساعر ہے صابِ اہل کا !

محبوب کو دیکھ کر چاند کا داغ سرخ ہو جاتا ہے اور وہ گلِ لالہ نظر آنے لگتا ہے:

• شب کہ وہ گلِ باغ میں تھا جلوہ فرما لے اند

داغِ مہ جوشِ چمن سے لالہ مہ ہو گیا !

محبوب آفتاب ہے جس کے فروغ سے شیشے کے رنگ کا آسمان دریائے نور بن جاتا ہے:

• سج ہے تم آفتاب ہو جس کے فروغ سے

دیائے نور ہے فلکِ آگینہ خام !

علا حامِ شراب میں عکسِ جمالِ دوست اور آفتاب کے ٹپوٹنے کی کیفیت دیکھئے:

• نازمِ فروغِ بادہ ز عکسِ جمالِ دوست

گوئی فشرہ اند بمقامِ آفتاب را !

’لٹائے طائرانِ آشیایں‘ کے احساس کو گہرا کر کے گزرے ہوئے تمام رنگوں کو ایک بار پھر دیکھنے کی تہا کو کتنی خوبصورتی سے نقش کیا ہے! اس لاشعوری خواہش کو ’تماشا‘ کے لفظ سے چھپایا ہے، پرندوں کی آوازوں کو رنگوں کی علامت بنا دیا ہے:

• نوائے طائرانِ آشیایں گم کردہ آتی ہے
تماشا ہے کہ رنگِ رنرہ برگر دیدنی جانے!

ساقی کی آنکھ اور اس کے دل کو غنچہ اور پھول بنا دیا ہے:

• دیدن ہمہ بیدن، کردن ہمہ افسردن
خوشتر ز گل و منچہ، چشم و دلِ ساقی ہے!

’بالِ طاؤس‘ حسن کی علامت ہے، شعلہ بلاشبہ طاؤس کے پر کی طرح خوبصورت ہے لیکن اس کی پرواز میں آہستگی ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ اس کا داغِ غماں گیر بن گیا ہے۔ ’رنگ‘ اور ’داغ‘ کی یہ تصویر رنگ کے تحریک اور داغ کی سیاہی کی متضاد کیفیتوں کے ساتھ اُبھرتی ہے:

• بالِ طاؤس ہے، رمنا بی ضعف پرواز
کلن ہے داغ کہ شعلے کا غماں گیر آئے!

حیرت انگیز آنکھیں بھی خوں فشاں ہو جاتی ہیں:

• پریا بہ شینہ و کسبِ رخ اللہ آئینہ
نہو حیرتِ مشاوا، خوں فشاں تہہ — ہے!

’رخِ یار کے رنگ‘ کو دیکھنے کیلئے جہن جہن گلِ آئینہ ہے، عاشقِ تجھ میں تماشا نے گلستاں دیکھنے کے لئے بے چین ہے، ’خوں خود رنگوں کے گلستاں کا تماشا ہے‘ رنگِ یار کو دیکھنے کی آواز خود دلکش تماشا بن گئی ہے:

• چمن چمن گلِ آئینہ در کنارِ بوس
’امید‘ عو تماشا نے گلستاں تجھ سے!

سنت جانی کا نظارہ اپنی جگہ پر عاشق کا لہو موت کے پاؤں کے لئے حنا بن گیا ہے اور موت قریب نہیں آ رہی ہے قتل ہونے کے بعد عاشق حیرت زدہ ہے کہ اس کا لہو موت کے پاؤں کی حنا بن کر اُسے قریب آنے سے روک رہا ہے، لہو کے حنا بن جانے کا یہ تاثر منفرد ہے:

• بہار حیرتِ نظارہ سنت جانی ہے
حنائے پائے اہل 'خونِ مشتعل' تھم سے!

'دماغِ درجیاں' پر سنبل و گل ایک شبِ خوں ہے کہ عدم اور ہستی دونوں اس کی گرفت میں ہیں، بہار کی وجہ سے رنگوں کا طوفان ہے لیکن عدم پر اس کا ردِ عمل وحشت ہے اور ہستی پر رنگت، عاشق کی وحشت بھی رنگوں کے طوفان کا نتیجہ ہے، شعر میں سنبل شب کی علامت ہے تو گل خوں کی علامت، سنبل و گل سے غالباً شبِ خوں کا تصور ابھرا ہے جو شعر کا جادو بن گیا ہے۔

• عدم، وحشت سماع، دہستی، آئیں سنبہ رنگینی
دماغِ درجیاں پر سنبل و گل یک شبِ خوں

'کینوس' پر کوئی رنگ نہیں ہے لیکن برگِ حنا سے شعلہ چراغ کا تاثر ابھار کر رنگ کا کیا احساس دیا گیا ہے، کہتے ہیں:

• واں رنگِ با بہ پردہ تدبیر ہیں ہنوز

یاں شعلہ چراغ ہے 'برگِ حنا' مجھے!

محبوب اپنے حن کو نکھانے کے لئے مختلف قسم کے رنگوں پر ابھی غور کر رہا ہے، عاشق ان رنگوں کا تصور کیا کرے اُسے تو برگِ حنا ہی شعلہ چراغ نظر آ رہا ہے، حنا کا رنگ تو برگ میں چھپا ہوا ہے پھر بھی اس شعلہ چراغ کا تصور خود کے جل جانے کا تصور پیدا کر رہا ہے، جب رنگوں کا انتخاب کر کے محبوب خود کو سنوارے گا تو خدا جانے کون سی قیامت ٹوٹے گی۔

ہر کعبِ خاک سینکڑوں رنگوں میں اپنا ظہور چاہتی ہے لہذا غنچوں کے حسن و جمال کی ایک کائنات سج گئی ہے، بہار غنچوں کے میکے میں یہ سوچ رہی ہے کہ اُسے کتنے رنگوں میں ظاہر ہونا ہے۔ سوچتی ہوئی بہار کی یہ تصویر دیکھئے:

• ہر کعبِ خاک جگر تشنہ صد رنگِ ظہور

غنچے کے میکے میں سب متاق ہے بہار!

نشد و گل دولوں فتنہ ہیں۔ ان کے جلوے بظاہر جتنے حسین ہوں ان کے ساتھ فتنہ بپا کرنے والے غبار بھی ہوتے ہیں۔ گلشن و میکدہ دولوں میں ایک ہی موج خیال کا سیلاب آ رہا ہے یہ دوسری بات ہے کہ مٹی کے غبار کے اوپر گل کارنگ ہے اور نشہ کے اوپر اپنے رنگ کے ساتھ ظاہر ہوتا ہے۔ گلشن اور میکدہ دولوں میں ایک ہی موج خیال کا سیلاب ہے، نشہ اور جلوہ گل اور گلشن اور میکدہ کے رنگوں کی تخلیق کی یکسانیت پر غور فرمائیے:

● گلشن و میکدہ سیلابی یک موج نسیال

نشد و جلوہ گل برہم فتنہ غبار!

پیر فلک نے چین کی رنگینوں کو دیکھنے اور طاؤس پرستی کے لئے موج شفق کو زنا رہا لیا ہے، طوطی اور طاؤس دولوں غالب کو بے حد پسند ہیں، یہ حسن و جمال کی علامتیں ہیں ان کے امیجز رنگوں کا تاثر ابھارتے ہیں، طاؤس کی رنگوں کے جمال کو پیش کرتا ہے اور حسن کی انانیت کا بھی اشارہ ہے، بغیر طاؤس مستقبل کے رنگوں کی علامت ہے، طوطی کا سبز رنگ اور اس کی سیٹھی آواز — اور اس کی ذہانت، غالب کے لئے بڑی کشش رکھتی ہیں۔ یہ دولوں ہندوستانی پرندے ہیں جو شاعر کے جمالیاتی شعور میں جذب ہیں، ہما فارسی شاعری کی روایت کی دین ہے اور اس کی تیز بلند پرواز غالب کو اس قدر پسند ہے کہ انہوں نے اسے اپنے وجود کا 'ایم' بھی بنالیا ہے، ہما بلند پرواز ہے، گہرے لاشعور کی وسعت میں پرواز کرتا ہے، اڑتا ہے تو اس کا سایہ زمین پر نہیں پڑتا، دھوئیں کی مانند اوپر سے اوپر گزر جاتا ہے:

● ماہائے گرم پروازیم مینن از ما بموی

سلیہ بچو دود بالا میرود از بال ما

مندرجہ ذیل شعر غالباً اسی 'ایم' کے تاثر سے خلق ہوا ہے:

● سایہ میرا مجھ سے مثل دور بھاگے ہے آند

پاس مجھ آتش بجاں کے کس سے ٹھہراٹلے ہے

'عُنقا' جو 'ہما' سے بھی بلند مقام رکھتا ہے اور 'عدم' کی علامت ہے، شاعر کی آہ آتشیں سے جلتا ہوا نظر آتا ہے اس لئے کہ یہ آہ آتشیں عدم سے پرے پہنچ جاتی ہے، عدم کی منزل پر عُنقا کے پروں کو جلاتے ہوئے:

● میں عدم سے بھی پرے ہوں درد غافل بابا

میری آہ آتشیں سے بال عُنقا جسل گیا!

غالب کی شاعری میں ہندو غفل جمالیات کی دلفریب آمیزش کی ایک تصویر ان پرندوں کے ذریعہ بھی اُبھرتی ہے۔ طاؤس اتنا

خوبصورت اور رئیسین ہے کہ پیر فلک نے بھی اس کی پرستش شروع کر دی ہے اور موج شفق اُس کے لئے زنا بن گئی ہے جن کے رنگوں کے درمیان طاؤس کے خوبصورت رنگ اور اُس کا مغرورانہ احساس اور اُس کا تحریک سب پیر فلک کی توجہ کا مرکز بن گیا ہے کہتے ہیں :

• ہوائے چین جلوہ ہے طاؤس پرست
باز ہے پیر فلک موج شفق سے نثار

طاؤس کے تعلق سے یہ شعر ملاحظہ فرمائیے :

• شوخی نیرنگ 'مید و مشبہ طاؤس' ہے
دام 'بڑے' میں ہے 'پر داز' چن 'تغییر' کا!

مندرجہ ذیل شعر میں تمام ذروں کو طاؤس کی طرح رئیسین محسوس کرتے ہیں :

• طاؤس در رکاب ہے 'ہر ذرہ' آہ کا
یاب نفس 'غبار' ہے کس جلوہ گاہ کا!

جب دل بندھا ہوا تھا تو کوئی روشنی اور رئیسینی نظر نہیں آرہی تھی جب دل کھلا تو اچانک محسوس ہوا کہ دل 'بیضہ طاؤس' کی مانند تھا کھل گیا تو جیسے 'بیضہ طاؤس' سے طاؤس نکل آیا اور گلستاں کی رنگینیاں سامنے آگئیں رنگوں کی ایک کائنات سج گئی :

• طبع کی واشدنے رنگ یک سمتاں مل گیا
یہ دل وابستہ 'محو' بیضہ طاؤس تھا!

'بیضہ طاؤس' کے ساتھ 'بیضہ طوطی' کا بھی ذکر کرتے ہیں یہ بھی مستقبل کے حسن کی ایک علامت ہے جس طرح طاؤس حسن کے مغرورانہ احساس اور رنگوں کی علامت ہے اسی طرح طوطی سبز رنگ اور نکتہ گوئی اور آواز کی شیرینی کی علامت ہے کہتے ہیں :

• کرے گر حیرت نظارہ طوفان نکتہ گوئی کا
جباب چشمہ آئینہ ہووے بیضہ طوطی کا!

طاؤس کے پردوں نے ساری توجہ کچھ لی رنگوں کا ایک تماشہ سامنے آگیا، پر طاؤس دل کے پاؤں کی زنجیر بن گیا اور
دل نیز نگ تماشہ میں گم ہو گیا:

• ہے گرفتاری نیلگ تماشہ ہستی
پر طاؤس سے 'دل' پانے پر زنجیر آ:

تصویر میں سرمایہ گلستان کے ساتھ بیضہ طاؤس کا خیال آتا ہے:

• ہے تصویر میں نہاں سرمایہ صدمہ مست
کاسہ زانو ہے مجھ کو بیضہ طاؤس دلس:

عاشق کے تنکے میں طاؤس کے پر بھرے ہوئے ہیں اس لئے کہ وہ رنگین خوابوں کے خوابہورت جلوے دیکھتے ہیں:

• تھا خواب میں کیا جلوہ پرستار زین
ہے بالشر دل سونٹکاں میں 'پر طاؤس

پر طاؤس کی رنگینی کا احساس محبوب کی آرائش اور رنگوں کی اختراع سے اس طرح دیکھتا ہے:

• جوں پر طاؤس جوہر تختہ شوق رنگ ہے
بلکہ ہے وہ قبلہ آئینہ محو اختراع

دل تنگ ہے لیکن بیضہ طاؤس کی طرح ہے، بیضہ طاؤس سے جس طرح کئی رنگ جنم لیتے اسی طرح دل کے پاس سینکڑوں رنگوں
کا جنم ہے اور جس لمحے اس میں کٹ دلی پیدا ہو گئی رنگوں کا ایک چمن نظر آنے لگے گا:

• گھپ ہے یک بیضہ طاؤس آسا تنگ دل
ہے چمن سرمایہ بالیدل صدمہ رنگ دل

عاشق کے دل کے داغ جانے کتنے رنگوں سے معمور ہیں طاؤس کی طرح اگر میں اپنے داغ کے تمام رنگوں کا اظہار کر دوں تو یہ رنگوں کا
نسب نامہ یا شجرہ بن جائے گا:

• طاؤس غلا' داغ کے مگر رنگ نکالوں
یک فرد نسب نامہ' شیرنگ نکالوں!

پردازِ طاؤس سے رنگوں کے ایک آئینہ خانے کا تاثر دیا ہے:

• پردازِ نقد' دہم تنائے جلوہ تھا
طاؤس نے یک آئینہ خاد رکھا مگرو!

داغِ جگر کی تابناکی ذہن کو 'پردازِ طاؤس' کی طرف لے جاتی ہے، داغِ جگر آنسوؤں میں اپنی تابناکی لئے بہتے نظر آتے ہیں، ایسا
نکس ہوتا ہے جیسے بجلی کی روشنی سیال ہو گئی ہے:

• صفائے اشک میں داغِ جگر جلوہ دکھاتے ہیں
پردازِ گویا' برقِ ابریشم گریاں ہے!

بہارِ صحرائیں اپنی تمام رعینوں کے ساتھ پھیل جاتی ہے تو شاعر سبزے میں دامِ پنہاں کر دینا چاہتا ہے تاکہ بہار اس دام میں
پھٹ کر اپنے تمام رنگوں کے ساتھ طاؤس بن جائے۔

• دامِ مگر سبزے میں پنہاں کیجئے' طاؤس ہو
جوشِ نیرنگ بہارِ صحرائیں صمرا دادہ — ہے!

طاؤس کے خوبصورت رنگوں کا احساس اس شعر میں کس طرح پیدا کیا گیا غور فرمائیے۔

پردازِ طاؤس ہے نیرنگ داغِ حیرت انشائی
دو عالمِ دیدہ بس' چراغاں جلوہ پیمائی

دنیا کے سن و جمال سے جو تحیر پیدا ہوتا ہے اُسے تحریر کرنا آسان نہیں ہے، اس سلسلے میں کامیابی ممکن نہیں ہے لہذا ناکامی کا داغ
پیدا ہو جاتا ہے اور حیرت اور تحیر کے اس داغ کے رنگوں کا بھی کیا کہنا! یہ پردازِ طاؤس کے رنگوں کا جلوہ دکھاتے ہیں، دنیا کے
سن و جمال کے مشاہدے سے جو حیرت پیدا ہوتی ہے وہ بھی خوشنما اور رنگین ہے۔ حیرت کے گہرے تاثر سے آنکھوں
کی جلوہ پیمائی کی تصویر اس طرح ابھاری گئی ہے کہ جیسے چراغاں ہوا اور اس کا لطف حاصل ہو رہا ہو۔ غور فرمائیے تو

ایک نکتہ یہ بھی ہے کہ طاؤس کے پر کے داغ اتنے تابناک ہیں کہ ان سے چراغاں ہو جاتا ہے۔

جنون و حشمت ہستی کا یہ عالم ہے کہ بہار طاؤس کے پسیر میں پرواز کر رہی ہے۔ غالب نے حسن زنجینی اور وحشت تینوں کے پیش نظر طاؤس کو بہار کا 'ایسج' بنادیا ہے کہتے ہیں:

• جنون و حشمت ہستی یہ عالم ہے کہ بہار
رکھے ہے موت طاؤس میں پر افشانی!

خاک کے ذروں کو طاؤس کی رنگینی اور تابناکی عطا کی ہے:

• طاؤس خاک صنِ نقشہ باز ہے بے
ہر ذرہ چمکِ نگہِ ناز ہے بے

داغِ شوق کی تازگی کا احساس انہیں 'پر طاؤس' کے داغوں کی تازگی کی یاد دلاتا ہے:

• لے ہوں 'عرضِ باطِ نازِ مشتاقی نہ مانگ
جوں پر طاؤس' بکھر داغِ شک اندودہ ہے

'طاؤس' کا حسن سبز رنگ میں پوشیدہ ہے، وہ خود اپنے دام میں گرفتار ہے، میں بھی اسی طرح وہ گلام ہوں جو سبزے میں چھپا ہوا ہے۔ اپنی تمام رنگینوں کے ساتھ اپنے باطن میں چھپا ہوا ہوں۔ صرف ظاہر کو دیکھ میری پہچان ممکن نہیں ہے، غور فرمائیے اس خیال کے لئے انہوں نے 'طاؤس' کے رنگوں کو کس طرح دیکھا ہے:

• شکلِ طاؤس، گرفتار بنایا ہے مجھے
ہوں وہ گلام کہ سبزے میں چھپایا ہے مجھے

دل سینکڑوں رنگوں کو دکھاتا ہے اس لئے 'پر طاؤس' کے سینکڑوں رنگوں کا جلوہ میرے لئے تماشیاں گیا ہے:

• پر طاؤس تماشا نظر آیا ہے مجھے
ایک دل تھا کہ ہر صد رنگ دکھایا ہے مجھے

رنگ اور اس کے محرک کا احساس طرح طرح سے عطا کیا ہے اور ایسے اشعار میں جمالیاتی سطح بلند رہی ہے۔ ہر اچھا شعر ایک پُر اسرار ذہن کا عکس لے ہوئے آتا ہے۔ ہم شاعر کے ذوقِ نظر اور جمالیاتی حیثیت (AESTHETIC SENSIBILITY) سے متاثر ہوتے ہیں محسوس ہوتا ہے کہ ایک روشن اور تابناک اور حد درجہ متحرک ادا کا تخلیقی بیجا نیت نقش کرتا جا رہا ہے۔ ایسے شعری تجربوں سے قدری کے تحت الشعور پر ایک سے زیادہ نقش اکبرتے ہیں اور تلاموز (ASSOCIATIONS) کا ایک سلسلہ قائم ہو جاتا ہے۔

غالب رنگ اور لہو کے پسگردوں سے بھی حسن و جمال کے ایک بڑے عاشق کو حد درجہ محسوس بنادیتے ہیں رنگ اور لہو کے تجربوں کے اس بڑے شاعر نے نسبی محبوب کے حسن میں چار مختلف اور متضاد رنگوں میں اس طرح وحدت پیدا کی ہے :

• سادگی و پرکاری ! بے خودی و ہشیاری

حسن کو تغافل میں جسارت آزما پایا !

اور کبھی خارجی حسن کے رنگوں کو اس طرح پہنچاتے ہوئے تمام رنگوں کی وحدت اور لطیف جمالیاتی باطنی وحدت کو اس طرح محسوس بنادیا :

• ہے رنگ لالہ و گل و نسریں جدا جدا

ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے :

• وہی اک بات ہے جو یاں نفس والِ ثمت گل ہے

چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں لڑائی کا !

محبوب کے پسگردے جانے کتنے جمالیاتی تجربے رنگوں کے تاثرات کے ساتھ غالب کی جمالیات میں وسعت اور معنویت پیدا کرتے ہیں :

• خابِ گل میں جو نہاں جو شاد در شمشاد گل !

• ہے دم سروِ ما سے گزری ہزار باغ !

• گردِش رنگ چمن ہے ماہ و سالِ عذیب !

• یہ وقت ہے شگفتن گلہائے ناز کا !

• ہوتا ہے دردِ شعلہ رنگِ حسنا بلندا

• رنگِ رخسارِ گلِ خورشیدِ مہتابی کرے !

• خطِ پالہ سراسر نگاہِ گلچیں ہے !

• دستِ زمیں سے جو رخِ پروا کرے نلک رسا

• آتشِ رنگِ رخِ گل کو بجٹے ہے سرورِ

• حیرتِ حسن چمن پہلا تیرے رنگِ گل

• رنگِ شکستہ صبحِ بہارِ نغمہ ہے

• موقوفِ یکجہ یہ کلفِ نظاریاں

• صبحِ دم وہ جلوہ ریز ہے نقابی ہوا گر

• کرے ہے بادِ تیرے لب سے کب رنگِ فروغ

- نشے میں لہم کردہ راہ آیا وہ مست فتنہ خو
- سلوت سے تیرے جلوہ حسن منور کی
- تیرے ہی جلوے کا ہے دھوکا کہ آج تک
- صد جلوہ رو برو ہے جو مڑگاں اٹھائے
- نظارہ کیا حریف ہو اُس برقی من کا
- اک نو بہار ناز کوئلے ہے پسماندہ نگاہ
- گلشن کو حری بخت از بک خوش آئی ہے
- اچھا ہے سر انگشت صفتی کا تصور
- گردشِ ساغر صد جلوہ رعیں تھ سے
- عارض گل دیکھ روئے یار یاد آیا اسد
- چو غنچہ جوش صفائی تنش ز بالیدن
- تا گل بزرگ و بوئے کہ ماند کہ در چمن
- آج رنگ رفتہ دود گردشِ ساغر ہوا!
- خوں ہے مری نگاہ میں رنگ ادا لے گل!
- بے اختیار دوڑے ہے گل در قضاے گل!
- طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھائیے!
- جوشِ بہار جلوے کو جس کے نقاب ہے!
- چہرہ فروغ سے سے گلستان کئے ہوئے!
- ہر غنچے کا گل ہونا آغوش کشائی ہے
- دل میں نظر آتی تو ہے اک بوند ہو کی!
- آئینہ داری یک دیدہ حیدر گل سے!
- جوشِ فصلِ بہاری اشتیاق انگیز ہے!
- دیدہ بر تن نازک قبائے تسلسلہ!
- گل در پس گل آمدہ در جستجوئے گل!

’رنگ‘ کا استعارہ جب نسلی یا اجتماعی لاشعور میں جذب ہو جاتا ہے تو تجربوں کا رنگ مختلف ہو جاتا ہے۔ ’آتش‘ کے ’آرچ ٹائپ‘ کا سرخ رنگ اُبھرنے لگتا ہے اور اس کے ساتھ ’لہو‘ کا ’آرچ ٹائپ‘ بھی متحرک ہو جاتا ہے اور سرخ رنگ کا شدید باطنی احساس ’لہو‘ کے ’ایمپ‘ کو انتہائی لطیف اور طلسمی بنا دیتا ہے۔ اکثر جمالیاتی رجحان کی تجربیدی کیفیت المیہ تجربوں میں مسرت آمیز بصیرت پیدا کر دیتی ہے اور ایسے آئینہ خانے میں لے جاتی ہے جہاں شکستِ دل کی جانے کتنی تصویریں نظر آتی ہیں ’مصور شاعر‘ نے اپنی تصویروں کے لئے سرخ رنگ کو بنیادی اور مرکزی رنگ بنایا ہے اور گل، محبوب، آفتاب، شراب، آتش اور لہو کے پیکر ہیں سے اس رنگ کا عرفان بخشا ہے۔

’آتش‘ میں چھو کر رنگ نکالنے کے شوق کے ساتھ ’سرخ رنگ‘ کا احساں اہل طرح دیا ہے:

ہر میں خار ہوں ’آتش‘ میں چھووں رنگ نکالوں!

’آتش‘ اور ’لہو‘ کے ’آرچ ٹائپس‘ کے متحرک سے تجربوں کے رنگ مختلف ہو جاتے ہیں! شاعرانہ بصیرت کے ساتھ المیہ کے

حس کا احساس ملنے لگتا ہے، ہیم میں نئی تاثیر پیدا ہو جاتی ہے۔ رنگ کی تصویریں زیادہ متحرک اور معنی خیز نظر آنے لگتی ہیں، 'جمالیاتی وزن' کی صورت مگر قوت سے الفاظ و معنی کے رسمی تعلق سے زیادہ 'معنی و صورت' کے رشتے کی اہمیت کا احساس بڑھنے لگتا ہے۔

خون کیا ہوا دیکھا، گم کیا ہوا پایا!
اس رنگد میں جلوہ گل آگے گود تھا
کہ انداز بخون غلٹیک بس پسند آیا
چراغ مردہ یوں میں بے ذباں گور غریباں کا!
یاں رواں مژگان چشم تر سے خون تاب تھا
دل کہ ذوق کاوش ناخن سے لذت یاب تھا
خون جگر و دلیعت مژگان یار تھا!
جسے غم سمجھ سہے ہو یہ اگر شرار ہوتا!
شعلہ خس میں، جیسے خون رنگ میں، نہیں ہوتا
ہر گل تر ایک چشم خون نشان ہو جائیگا!
انگلیاں نگار اپنی خامہ خونچکاں اپنا!
ہوتے جو کئی دیدہ خوانہ نشان اور!
جس سے مژگاں ہوئی نہ ہو کھبازا
جوئے خون ہم نے مہائی بھن ہر خار کے پاں!
اے دلے نال لب خونین لڑائے گل!
خون ہے مری نگاہ میں رنگ اداے گل!
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے
ہمارے جیب کو اب حاجت رفو کیا ہے!
جب آنکھ سے ہی نہ چکا تو پھر ہو کیا ہے!
دل میں نظر آتی تو ہے اک بوند ہو کا
آتا ہے ابھی دیکھئے کیا کیا مرے آگے

• غنچہ پھر لگا کھلنے، آج ہم نے اپنا دل
• دل تا جگر کہ ساحل دیائے خون ہے اب
• ہوائے سیر گل آئینہ ہے مہر قاتل
• غموشی میں سہاں خون عشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں
• جلوہ گل نے کیا تھا داں چراغاں آج جو
• ناگہاں اس رنگ سے خون بہ ٹپکانے لگا
• ایک ایک قطرہ کا مجھے دینا پڑا حباب
• رنگ سنگ سے ٹپکتا وہ لبو کہ پھر دھمنا
• گونگا گرم فرماتی رہی تسلیم ضبط
• باغ میں مجھ کو نہ لے جا ورنہ میرے حال
• مدد لکھوں کب تک جاؤں ان کو دکھلا دوں
• ہے خون جگر جوش میں دل کھول کے نقا
• نہیں دل میں مرے وہ قطرہ خون
• جگر تشہ آزار قتل نہ ہوا
• جو تھا سو موج رنگ کے دھوکے میں لگا
• سطوت سے قیرے جلوہ حسن بنور کی
• لکھتے رہے جنوں کی حکایات خونچکاں
• چمک ماسہ بدن پر لبو سے پیرا بن
• رنگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قاتل
• اچھا ہے سر انگشت حسائی کا قصہ
• ہے موجزن اک قلم خون کاش یہی ہو

- محنت جگ سے ہے' رگب ہر خدا شاہ گل
- دل خوں شدہ' کشکشِ حسرت دیدار
- خوں ہو کے جگر آٹھ سے ٹپکا نہیں' لے دگ
- تا چند باغبانی صبر کرے کوئی:
- آئینہ' بدستِ بتِ چستِ عنا ہے!
- رہنے دے مجھے یاں' کہ ابھی کام بہت ہے!

پھولوں کا رنگ جس قدر تیز ہوتا ہے، شاعر کا اضطراب اسی قدر بڑھتا ہے، اس کی تب و تاب میں اضافہ ہوتا ہے، بلن کی آگ تیز ہوتی ہے اور وہ آتشیں بہار کو صوب کچھ سمجھنے لگتا ہے:

- فروز دہر قدہ رنگ گل افزاید تب و تابش
- کباب آتشِ فویشِ ست پسنداری بہار ما!

'رنگ' کا یہ احساس بھی غور طلب ہے کہ شاعر بار آور ہوں نے دو دیوار کو سونے کی مانند بنا دیا ہے اور آتشِ نواؤں کی راتیں آفتاب کے رنگ کی طرح روشن ہیں:

- دو دیوار را در در گرفت آہ سحر ہارم
- شب آتشِ نواں، آفتاب اند است پسنداری!

'لہو' کے پیکر سے بہار کی یہ حسی تصویر کتنی اچھوتی ہے کہ میں اس قدر رویا کہ میرے لہو سے بیاباں لالہ ناز بن گیا، میری خزاں دامنِ صحر کی بہار بن گئی، لہو کے رنگ سے بیاباں و صحرا کی بہار کی یہ تجربہ دی حسیاتی تصویر ملاحظہ فرمائیے:

- مرسیم آلفرد کز خون بیاباں لالہ نازی شد
- فرامان ما بہار دامن صحر است پسنداری!

ایک شعر ہے:

- صن در جلوہ مری ہانکند منت غیر
- ہر گل از خوینت آتش دامن زدہ!

رنگوں کی چنگاریاں، کس طرح اڑ رہی ہیں! غالب کے حسن کے تصور کو بھی دیکھئے اور ساتھ ہی تنہا کے ضرب پر بھی نظر رکھئے، الفاظ سے معنی و مغناہیم کے دھارے کس طرح پھوٹتے ہیں، معنی و صورت کا نقش کس طرح ابھرا ہے، یہاں بھی بنیادی رنگ سرخ ہے، شاعر

صرف یہ کہنا چاہتا تھا کہ حسن جسوہ مگر میں دوسروں کا احسان نہیں لیتا سیکن اس کے جمالیاتی ڈیزائن نے سرخ رنگ کے ایچ کو اس طرح ابھارا ہے کہ رنگوں کی چٹکیاں سسی اٹنے لگی ہیں، رنگوں کے دھوئیں اور چنگاریوں میں ہر پھول آگ سے بھرے ہوئے دامن کو جھٹکتا نظر آ رہا ہے۔

ایک جمالیاتی پسیر جانے کتنے تاثرات پیدا کرتا ہے، اپنی آگ میں جلنے کا تاثر، اپنے حسن کا احساس حسن کی وحدت اور رنگوں کی چنگاریوں اور سرخ دھوئیں کا تاثر۔۔۔ فنا کا احساس غیر معمولی ہے۔

ہو کے رنگ سے شفق کا یہ تصور کتنا دلغریب ہے کہ ہر بن ہو سے خوں بار چٹختے جاری ہیں۔ آج کی شب میں اپنے بستر کو شفق سے سجا سنا ہوں، دامن مہر کی مہار اور آفتاب کے رنگ کے ساتھ 'شفق' کے رنگ کو بھی ہو کے 'ایچ' نے اس طرح ابھارا ہے۔

• از بر بن مو پشتر خوں بار کشادم
آرائش بستر ز شفق میکنم امشب!

• پیکال غنچہ اور زخم گل نظر آتا ہے:

• جوں غنچہ و گل، آفتابِ نالِ نظر نہ پوچھ
پیکال سے ترے جلوہ زخم آشکار تھا!

• 'رنگِ خونِ گل' سے بہار کی تصویر ابھرتی ہے، 'جنونِ برقِ خونِ گل' پر اشکِ باری کا موجب ہے۔

• بہارِ رنگِ خونِ گل ہے، سماں اشکِ باری کا
جنونِ برقِ نثر ہے رنگِ ابر بہاری کا!

'اجزائے بہار' ربط یک شیرازہ وحشتِ بیا سبزہ و گل کے رنگ اور مہا کی خوشبو سب وحشت کے آئینے بن گئے ہیں، بظاہر

- اکبرنامہ - فنکار :- مہیش اور کیشو (سترہویں صدی)
- مختلف عناصر کا خوبصورت اجتماع / آرائش دزیبائش کی عمدہ مثال
- موضوع : تلاش کے بعد ملتان میں ایک درخت کے سائے میں شہنشاہ اکبر کو پالنے کا منظر !

ان میں کوئی رلبط نہیں ہے لیکن ان کی وحشت ان میں ایک پر اسرار رشتہ قائم کرتی ہے۔

• رلبط ایک شیرازہٴ وحشت میں اجزائے بہار
سبز بیگنہ، صبا آوارہ، گل نا آشنا!

جب محبوب اپنے عاشقوں کے حالِ دل کو جاننا چاہتا ہے تو خارِ گلِ دہان گلِ بن جاتا ہے:

• مگر وہ مست تازہ تمکین دے ملائے غریبِ حال
خارِ گل، بہرِ دہان گل، زبان ہو جائے صفا!

ذوقِ آتشِ گل میں جلنے کا منظر دیکھئے، سرخ رنگ ہے جو ایک پیکر بن گیا ہے اور دھواں سنبھلے ہنسی کر رہا ہے:

• دد میرا سنبھلتاں سے کوسے ہے ہنسی
بلکہ ذوقِ آتشِ گل سے سہا پہل گیا!

شمعِ رویاں کی سرانگشتِ خنائی دیکھ کر غنیِ گل کے جلنے کا منظر بھی توجہ چاہتا ہے:

• شمعِ رویاں کی سرانگشتِ خنائی دیکھ کر
غنیِ گل، پر نشانِ پروانہ آسا، صبر گیا!

آبلہ پانی کی وجہ سے بیاباں میں دوڑنا ممکن نہیں ہے اس لئے عاشقِ بیاباں سے دور اپنے پاؤں کے آبلوں کی خلوت میں پڑا ہے، اور اس طرف عالم یہ ہے کہ بیاباں کے دل کا لہو پھیل گیا ہے۔ بیاباں اپنی وسعت کو لئے اس طرح رد رہا ہے کہ اس کے دل کے لہو سے اس کا وسیع دامن سرخ ہو گیا ہے، بیاباں کے لہو لہان ہونے کا منظر غالب ہی اس طرح دکھا سکتے تھے:

• خلوتِ آبلہ پا میں ہے، جولانِ میرا
خوں ہے، دلِ تنگیِ وحشت سے، بیاباں میرا!

اب شعر میں دلِ تنگیِ وحشت اور بیاباں میرا پر ذرا اور غور فرمائیے تو محسوس ہوگا کہ اپنے اندر ہی ایک سرخ بیاباں کو دیکھ رہے ہیں آبلوں کے لہو سے ایک لہو لہان بیاباں کہیں دور نہیں، اپنے اندر یا اپنے قریب ہی ہے!

محبوب کے جلوے کا تصور رنگِ رومے شمع بن جاتا ہے اور عاشق کے فرمن کے لئے یہ برق بن جاتا ہے 'ریخ یاد کا رنگ شمع کا جوہر ہے :

• راتِ دلِ محرم خیالِ جلوہ جانا نہ تھا
رنگِ رومے شمع ' برقِ فرمن پروانہ تھا !

آئینہ صدر رنگِ نشاط ' پردہ دردِ دل ہے :

• پردہ دردِ دل ' آئینہ صدر رنگِ نشاط
خیز زخمِ جگر ' خندہ زیر لب تھا !

'خندہ' زیر لب سے زخمِ جگر کی نجی گری ہوئی اور لوگوں نے یہ سمجھا کہ میں مسکرا رہا ہوں ' حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ آئینہ صدر رنگِ نشاط میرے غم کا پردہ ہے ' کوئی اس پردے کو ہٹا کر دکھتا تو اسے اندازہ ہوتا کہ دردِ غم کی لہریں کتنی تیز ہیں۔ خندہ زیر لب کو آئینہ صدر رنگِ نشاط کی صورت دے کر اپنی زیر لب مسکراہٹ کو کتنا اہم اور معنی خیز بنا دیا ہے۔

ریخ یاری گری اور برگ گل سے سرخ رنگ کے احساں کو اٹھا کر شمع نے آئینے کو کسی قدر پگھلتے ہوئے اور دامنِ تمثال کو بھیگتے ہوئے دکھایا ہے ' محبوب کی گری ریخ سے آئینہ پگھلا ہے اور اس کا دامن مثلِ برگ گل تر ہو گیا ہے :

• بلکہ آئینے نے پایا گری ریخ سے گداز
دامنِ تمثال ' مثلِ برگ گل تر ہو گیا !

'شعلہ رضا' میں سرخ رنگ اور اس کی گری دونوں کا احساں دیا گیا ہے ' آتش کا ' آرج ' ناسپ ' بیدار اور متحرک ہو گیا ہے ' شعلہ رضا کا عکس آئینے پر پڑا اور آئینے میں آگ نمودار ہو گئی ' جوہر آئینہ کی تصویر ذہن کو شمع اور شمع کے دھماکے کی طرف لے گئی ہے :

• شعلہ رضا ' تمسیر سے نری رفتار کے
غارِ شمع ' آئینہ آتش میں جوہر ہو گیا !

محبوب کا رنگ مرکزی حیثیت اختیار کر لیتا ہے اس لئے کہ اسے دیکھتے ہی پھولوں کا رنگ اڑ جاتا ہے اور دیوار حیرت سے آئینہ بن جاتی ہے :

• سرخ ہاں میں وہ حیرت مگزار ہو پیدا

اڑے نگہ گل اور آئینہ دیوار ہو پیدا

محبوب کو نصرت گلزار کہہ کر جانے کتنے رنگوں کا احساس بخش دیا ہے!

ایک غنچہ 'سرخ' سے مدغم مئے گلرنگ نکالنے کا خیال 'خوں شدہ دل' کے پھوڑنے کے تصور سے کس طرح پیدا ہوا ہے خود فرمائیے:

• کیفیت دیگر ہے 'فتار' دل خوئیں

یک غنچہ سے مدغم مئے گلرنگ نالوں

'کیفیت' دیگر سے یہ ظاہر کر دیا ہے کہ غنچوں کی سرخی میں یہ بات کہاں! 'فتار' دل خوئیں' کا معاملہ ہی کچھ اور ہے 'دل ہی وہ ایک غنچہ' 'سرخ' ہے کہ جس سے 'سرخ شراب' کے سینکڑوں خم نکالے جاسکتے ہیں۔ غنچہ 'لہو اور شراب تینوں کے 'سرخ رنگ' کا احساس ایک ساتھ اُبھرا ہے 'لہو لہان' دل کو ایک غنچہ سے تعبیر کر کے اس کے پھوڑنے کی کیفیت کے تاثر کو حد درجہ گہرا کیا گیا ہے۔

مستور شاعر نے ہاں میں 'سرخ رنگ' کی شدت کو آگ کی صورت میں تبدیل کر دیا ہے۔ آتش گل سے چمن میں آگ سی لگ گئی ہے اور پھولوں کی خوشبو دھوئیں کی طرح لہرا رہی ہے۔ 'سایہ گل' سے 'سرخ رنگ' کے طوفان میں 'سیاہی کی آمیزش' اس منظر کو اور جاذب نظر بنادیتی ہے:

• سایہ گل داغ و بخشش عہبت گل موجِ درو

رنگ کی گرمی ہے تاج پھن کی فکر میں!

سرخ و سیاہ کی آمیزش کی یہ تصویر دیکھیے:-

• زلف سے شب دمیاں داؤن نہیں ممکن درین

درد مدِ عشرت بہ رہن جملہ زخار ہے!

'سرخ رنگ' اور 'لہو' کے رنگ کے علاوہ غالب کبھی کبھی دوسرے رنگوں کو بھی پسند کرتے ہیں۔ 'سرخ' کے بعد دوسرے جو رنگ کسی قدر اہمیت رکھتے ہیں ان میں 'سبز' اور 'سیاہ' کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ 'سبزہ' اور 'طوطی' وغیرہ 'سبز رنگ' کی جانب سے جاتے ہیں اور 'داغ' 'زلف' اور آنکھیں وغیرہ 'سیاہی' کا احساس عطا کرتی ہیں۔ 'افغنی زلف' سے 'خیریں' 'رنگ زمرہ' کا مزار 'خطا سبز'،

سبز موج تبسم، داغ لالہ، دام سبزہ چشم آہو، خم رنگ سیر، پر طوطی، سبزہ سنگ، کاکل، دام قہ سبزہ، صن سبز، داغ سایہ گل،
غبار سرمہ، غبار دشت و دشت، داغ تن، نزاکت جلوہ سیر فانی، کعبہ پوشش سیاہ، تیرگی اختر، خال رخ زنگی، سانپ، حلقہ گیسو،
داغ منہ سایہ، خط سیہ، بزرگ سایہ، بزم سیہ پوشال، خال سیاہ، دیدہ آہو، سبز نو خاستہ، غبار خط و غیرہ ان دونوں رنگوں کا
احسان عطا کرتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

- خم مجوں، عزاداران سیلی کا پرستش کر
- خط نو خیز، نیل چشم زخم صافی عارض
- خنجر کہیں گاہ در، دشت دل دود گرد
- ہوں زپا افتادہ اغاز باد حسن سبز
- خموشی خانہ زاد چشم بے پردہ نگاہاں ہے
- غبار دشت و دشت، سرما ساز انظار آیا
- در بحر طرب پیش کند تاب و تبسم را
- رچ گیا جوش صفائے زلف کا عطا میں کس
- بہ فکر حیرت رم، آئینہ پرواز زانو ہے
- جلوہ بیش پناہ، بجٹے ہے ذوق نگاہ
- زلف سیہ افنی، نظر بد قسبی ہے
- شکل طاؤس، گرفتار بنایا ہے مجھے
- کلفت کشی ہستی، ہنہام دو رنگی ہے
- بزرگ سایہ، سرو کا انظار نہ پلوچھ
- لب لب روشنی دل، نہاں ہے تیرہ محفل کا
- خال سیاہ، رنگیں رخاں سے
- نیک بر داغ مشک آلودہ دشت تھما ہے
- سرمایہ دشت ہے طلا، سایہ گھزار
- جوں نخل ماتم ابر سے مطلب نہیں مجھے
- باغ، پاکر خفقاں، یہ ڈٹاتا ہے مجھے
- خم رنگ سیر، پیماں، ہر چشم آہو تھا!
- لیا آئینے نے حریر پر طوطی بہ چنگ افزا!
- دام تہہ سبزہ ہے، حلقہ کاکل ہنوز!
- کس قدر ہے نقش فرسائے غبار رنگ دل!
- غبار سرمہ یاں کرد سواد زرگستان ہے!
- کہ چشم آبد میں طوطی میل راہ خرگان ہے!
- مہتاب کف ما، سیاہ ست چشم را!
- ہے نزاکت جلوہ اسے ظالم سیہ فانی تری!
- کہ مشک نافہ تماشاں سواد چشم آہو ہے!
- کعبہ پوشش سیاہ، مردک احرام ہے!
- ہر چند خط سبز و زرد رقی ہے!
- ہوں وہ گھلام کہ سبزے میں چھپا یا ہے بھدا!
- یاں تیرگی اختر، خال رخ زنگی ہے!
- سراغ خلوت شب، ہائے تار رکھتے ہیں!
- نہیں محسوس دود مشعل بزم سیہ پوشال!
- ہے داغ لالہ در فحول طہیدہ!
- سواد دیدہ آہو، شب مہتاب ہوجاں!
- ہر سبزہ نو خاستہ میباں بال پرہاں ہے!
- رنگ سیاہ نیل، غبار سحاب ہے!
- سایہ شاخ گل، افنی نظر آتا ہے مجھے!

- جوہرِ تینہ : سر چٹہ دیئے معلوم
- کلا تو شب کہیں کاٹے تو سانپ کھاگے
- دھشت آتش دل سے شب تنہائی میں
- بے گماٹے شبِ جبر کی دھشت سے چرا
- سبزے کو جب کہیں جبر۔ مٹی
- سبزہ دل کے دیکھنے کے لیے
- سایہ کی طرح ساتھ پھرنا سرد منور
- معرفت زہرِ ستم دادہ بسیاد تو ہم
- رویہ سیاہ خویش زخورد ہم نہفتہ ایم
- ہوں میں وہ سبزہ کہ نہراہ اٹتا ہے لہے
- کوئی بتاؤ کہ وہ زلفِ خم : خم کیا ہے!
- صحت دودا سایہ گرینا مجھ سے
- سایہ خورشید قیامت میں ہے پہاں نمہ سے
- بن گیا روئے آب پر کافی
- چشم زرخ کو دی ہے بینائی
- تو اس قدر دکش سے جو گلزار میں آوے!
- سبز بود جائے من در دین از دہا!
- شمع غموش کلبہ ستار خودیم ما!

’سیاہ‘ اور ’سبز‘ دونوں حسن کی علامتیں ہیں غالب کی شاعری میں جہاں ان دونوں رنگوں کا حسن ظاہر ہوا ہے وہاں سرخ رنگ کے امتزاج اور سرخ رنگ کے تاثر کے ساتھ ان کی جیسوہ ریزی سے شعری تجربوں کی رنگ آمیزی میں کشش پیدا ہو گئی ہے۔ رنگوں کی متضاد کیفیتوں اور CONTRAST کے حسن کو نمایاں کرنے میں غالب ہمیشہ پیش پیش رہے ہیں۔ ان کی شاعری میں چشمِ آہو پر طوطی، سایہ، انمی، سبزہ، غالبِ سیاہ، داغ، تیرگی، گیسو، حلقہ، گیسو، دود و غیرہ حسن کی علامتیں ہیں جب تصویریں طرح بنتی ہیں کہ محبوب کے حسن کو دیکھ کر سرد منور برسنے کی طرح ساتھ پھرتے ہیں یا مجھے حقیقتاً پا کر باغ ٹوڑتا ہے اور سایہ شاخ گل انمی نظر آتا ہے، محبوب کے رخ رنگیں پر غالبِ سیاہ دیکھ کر داغ لالہ خون میں لوٹنے یا ترپنے لگتا ہے یا میں چھپایا ہوا گلام ہوں اور شکل طاؤس گرفتار ہو گیا ہوں۔ تو شعورِ حسن کی قدر و قیمت اور احساسِ جمال کی اعلیٰ ترین سطحوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ غالب نے تیرگی اور سبزے کو اپنے احساسِ حسن سے جسوؤں کی صورتیں عطا کر دی ہیں۔

کلامِ غالب میں سفیدی اور اڑے ہوئے رنگوں کے بھی مختلف تاثرات ملتے ہیں انہوں نے ایسی تصویریں بھی خلق کی ہیں کہ حسن میں اڑے ہوئے رنگوں نے گہرے اور دبیز رنگوں کا احساس دیا ہے مثلاً:

• صبح نا پیدا ہے کلفتِ خسانہ ابدار میں

توڑنا ہوتا ہے رنگ یک نفس ہر شب میل

رنگِ رفتہ کو آہنگ عطا کر دیا ہے:

• نولے طائرانِ آسٹیاں گم کردہ آتی ہے
تماشا ہے کہ رنگِ رفتہ برگر دیدنی جانے!

یہ شعر ملاحظہ فرمائیے:

• مگر دکھاؤں صفو ہے نقشِ رنگِ رفتہ کو
ہستِ رُو، سطرِ قلم یک قلمِ انشا کرے!

یہ شعر بھی توجہ چاہتا ہے:

• تھوڑا بہرِ تکیں سپیدِ ہائے طافلِ دل
بہ باغِ رنگِ ہائے رفتہ، گل چسپیں تماشا چو

اپنا ایک پیکر اس طرح بھی بنایا ہے:

• خوں در جگر نہفتہ، بہ ندوی رسیدہ ہوں
خود آسٹیاں طائرِ رنگِ پریدہ ہوں!

رنگِ جنا کو طائرِ پریدہ سے تعبیر کرتے ہیں اس لئے کہ رنگِ جنا اڑ جاتا ہے۔

• مضمونِ وصل ہاتھ دے آیا، مگر اسے
اب طائرِ پریدہ رنگِ جنا کہوں!

’اڑے ہوئے‘ اور ’اڑتے ہوئے‘ رنگ نے پگھلتے ہوئے آئینے اور آئینے میں پگھلتے ہوئے عکس کے خوبصورت تاثرات پیدا کئے ہیں، تحیر اور حیرت نے شعری تجربوں کو بلند مقام بخش دیا ہے، ایک شعر ملاحظہ فرمائیے:

• تماشا گداڑ آئینہ ہے عبرتِ بینش

نظانہ تحیر، چمنستانِ بقا، بیج!

پگھلتی ہوئی تصویر کو نظم آہِ تحیر بنا دیا ہے!

• عنوانِ مازِ نامہ اندوہِ سادہ بود

سطرِ شکستِ رنگِ بسیما نوشتہ ایم!

• رنگِ شکستِ عرضِ سپاہِ بلائے تست

پہنانِ سپردہ غم و پیدا نوشتہ ایم!

• عا یہ شعر بھی ملاحظہ فرمائے۔

• اس کے ساتھ یہ شعر بھی توجہ طلب ہے

یہ جمالیاتی تجربہ اسی احساس یعنی اڑے ہوئے رنگ کے احساس کا خوبصورت مظہر ہے:

● سحر قلم باغ میں وہ حیرت گنزار ہو پیدا
اڑے رنگ گل اور آئینہ دیوار ہو پیدا

غالب کے تصور میں سرمایہ صد گلستان تنہا ہے اور وہ بلاشبہ 'تصویریت' کے اعلیٰ ترین شعور و احساس کے ساتھ رنگوں کے ایک بڑے فنکار ہیں۔ ایک چمک جلوہ 'صد رنگ' جلوہ 'صد رنگ' بہ 'صد رنگ' 'صد رنگ' 'صد رنگ' گلستان 'صد جلوہ آئینہ' سرمایہ 'صد گلستان' 'صد آئینہ' 'صد جلوہ' پائے 'صد موج' 'صد محشر' 'طرب' 'صد چمن بہار' 'صد رنگ' 'دل' 'صد رنگ' 'نشاط' 'طرب' 'صد چمن' 'زلیخہ' 'صد آئینہ' 'یک عالم چراغ' اور 'طاؤس' 'بیضہ' 'طاؤس' 'قری' 'بیضہ' 'قری' 'بلبل' 'بیضہ' 'بلبل' اور 'طوطی' وغیرہ غالبیات میں حسن اور روشنیوں اور رنگوں کے معنی خیز استعارے اور اشارے ہیں۔

رنگوں کے تعلق سے مندرجہ ذیل چند باتوں پر بھی نظر رکھئے:

●۔ غالب کی شاعری میں 'رنگ' صرف اپنی سرخی اور سیاہی کی وجہ سے اہمیت نہیں رکھتا بلکہ شاعر کا انداز اور اسلوب بھی بن جاتا ہے۔

●۔ آسمان 'چاند' سورج 'چٹان' بادل 'سمندر' صحرا 'بیابان' باغ اور گلستان وغیرہ کے لینڈ اسکیپ کے ساتھ انسان کے مختلف پیکر ملتے ہیں اور ساتھ ہی مختلف جذبوں کے رنگ بھی موجود ہیں 'حسن' کی یہ علامتیں انسان کے جذباتی اور احساساتی رنگوں کے آئینے بھی بن جاتے ہیں۔ بنیادی موضوع انسان ہی رہتا ہے۔

●۔ بعض تعبیریوں میں اچانک ڈرامائی تبدیلی ہوتی ہے اور رنگ کا احساس اس میں نمایاں حصہ لیتا ہے۔ اکثر غالب جیسے سے اچانک ہلا دیتے ہیں 'لگتا ہے پہلے معرے کے بعد اچانک کوئی سورج دُب گئی ہے' ذہن تیزی سے دوسری جہت کی طرف جاتا ہے اور پھر گہرائیوں میں اترنے لگتا ہے اس طرح اسلوب کی مختلف جہتوں کا مطالعہ دلچسپ بن جاتا ہے۔

●۔ عموماً چہرے کی سرخی اور سرخ رنگ کے بہاؤ میں تمنا ہٹ ملتی ہے اور اس تمنا ہٹ (FLUSH) پر فنکار کا مکمل اختیار رہتا ہے۔

●۔ رنگ کے احساس سے غنیوں کی نزاکت اور محبوں کی تازگی اور ان کی پوشیدہ گہرائیاں متاثر کرتی ہیں۔

●۔ غالب ایسے معقور شاعر ہیں جو دھشت انگیزی کو بھی حسن کا نمونہ بنا دیتے ہیں 'رنگوں کے احساس سے ان کے ذہن کا روشنی اور قبا کی اسرار (PRIMAL MYSTERIES) اور قبا کی اسرار سے قائم ہو جاتا ہے۔

- - زبان اور ہیئت میں اتنی خوبیاں پیدا کی ہیں کہ معصوم شاعر کے خالوں اور لکیروں 'سار کی اور روشنی کی آمیزش' ایک رنگ سے دوسرے رنگ میں بتدریج کیا چمک تبدیلی 'رنگ اور اس کی گہرائی' متاظر اور کمپوزیشن کے صن 'سب کو محسوس کرنے لگتے ہیں' یہ اردو شاعری میں غیر معمولی کارنامہ ہے۔
- - غالب عموماً اشاروں میں باتیں کرتے ہیں 'اُن کے کردار ایک بڑے معصوم کے ایسے کردار بن جاتے ہیں جو اپنی اشارتی گفتگو یا اشارتی انداز تکلم (GESTICULATE SPEECH) سے پہچانے جاتے ہیں۔
- - تجربوں کی عکس پذیری میں اُن کا ذہن ایک بڑے تخلیقی معصوم کا ذہن نظر آتا ہے 'اُن کے عکس پذیر اشارے رنگوں کے ساتھ اور جاذبِ نظر بن جاتے ہیں۔
- - صورتوں کی تشکیں 'ڈرامائی تبدیلی اور کمپوزیشن وغیرہ میں جہاں وہ ایک محتاط اور چابک دست دستکار نظر آتے ہیں وہاں ایک بڑے بازی گر (ACROBAT) بھی نظر آتے ہیں۔ اُن کا بنیادی موضوع اپنے رنگ کے ساتھ اکثر برقی کرگے کی مانند تیزی سے گھومتا نظر آتا ہے جو شدت رفتار سے کبھی دھندلا نظر آتا ہے اور کبھی بہت بڑا ایک حلقہ بن کر چپ جاتا ہے اور کبھی گم ہوتا نظر آتا ہے۔
- - تنہا خیز اور خواہش انگیز تجربوں میں جب کوئی ایک یا ایک سے زیادہ رنگ شامل ہو جاتا ہے تو تعمیری کے نقش و نگار جاذبِ نظر بن جاتے ہیں یہ محسوس ہوتا ہے جیسے آگہی اور عرفان نے زندگی کو صرف مسرتوں اور امیدوں سے وابستہ کر رکھا ہے۔
- - حسن کی سچائی اور عظمت (GRANDEUR) اور دہشت اور وحشت کا حسن رنگوں کے ساتھ بھی مست اثر کرتا ہے۔

(ج) جلوہ تمثالِ ذات!
"مثنوی چراغِ دیر" موضوع اور تکنیک!

غالب کی مثنویوں کا ذکر آیا کہ مثنوی "ابر نگہ بار" کی مناجات کے جوش طوفان اور اس مثنوی کے خوبصورت تجزیوں سے ذہن وابستہ ہو جاتا ہے مثنوی "ابر نگہ بار" بلاشبہ ایک اچھی مثنوی ہے اور سرمہ بنیش 'درد و داغ' 'باد مخالف' 'رنگ و بو' وغیرہ کی تخلیقی سطح سے بلند ہے۔

لیکن

"مثنوی چراغ دیر" کو غالب کی جمالیات میں جو اہمیت حاصل ہے وہ کسی دوسری مثنوی کو لایف نہیں ہے! اس لئے نہیں کہ اس مثنوی کے دوسرے حصے میں کاشی یا بنارس کی تھویر کشی میں ان کا جمالیاتی شعور ایک مرکز پر سمٹ آیا ہے۔ بلکہ اس لئے کہ یہ ایک مکمل تخلیقی کارنامہ ہے!

مثنوی چراغ دیر کو عموماً اس طرح سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے کہ اس میں بنارس کے جلوؤں کے رومانی تجربے ہیں۔ کاشی کے حسن کی تھویر کشی ہے، علامہ نیاز فتح پوری مرحوم نے غالب کی مثنوی نگاری پر اظہار خیال کرتے ہوئے چراغ دیر کے متعلق فرمایا ہے:

• "غالب کی یہ مثنوی شاعرانہ محاسن، تعبیرات نادہ، مذرت تشبیہ و کنایہ اور جذبات کی بے اختیاری کے لحاظ سے بڑی عجیب

و غریب چیز ہے۔ یہ مثنوی انہوں نے اس وقت لکھی ہے جب وہ دہلی سے کلکتہ جاتے ہوئے بنارس میں چند دنوں کیلئے

ٹھہر گئے تھے اور وہاں کے مناظر حسن و جمال نے انہیں از خود رفتہ بنا دیا تھا" (نثار غالب نمبر (مائل نامہ) جنوری ۱۹۷۱ء، صفحہ ۷۷)

اور آخر میں فرمایا ہے :

- غالب کی تمام مثنویوں میں بھی ایک مثنوی ایسی ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ اُن پر بھی ایک زمانہ اعادہ شباب آیا تھا اور اس قدر تند و سخت کہ وہ اُس کے اظہار سے باز نہ رہ سکے۔
(ایضاً ص ۷۵)

_____ ”بنارس کے مناظر حسن و جمال نے انہیں از خود در فتنہ بنادیا تھا“

_____ ”اُن پر بھی ایک زمانہ اعادہ شباب آیا تھا“

_____ ”اس مثنوی میں ”جذبات کی بے اختیاری متاثر کرتی ہے“

_____ ”اس میں ندرت تشبیہ و کنایہ، تعبیرات نادرہ اور عمدہ شاعرانہ محاسن ملتے ہیں“

علامہ نے اس مثنوی کے متعلق بس یہی باتیں کہی ہیں: ”مثنوی ابر نگہ بار“ کے متعلق تو اپنے خیالات کا کھل کر اظہار کیا ہے، اسے غالب کا شاہکار تصور کر کے یہ فرمایا ہے کہ یہ مرزا کی آخری مثنوی ہے اور حرف آخر کی حیثیت رکھتی ہے۔ لیکن چراغ دیر کے متعلق ان ہی جملوں پر اکتفا کیا ہے۔

پہلے مجھے کو ایک بار پھر پڑھیے علامہ عالم تھے ادب اور شاعری کی جمالیات پر ایک خاص نظر رکھتے تھے غالب پسند تھے مجھے تو ایسا محسوس ہو رہا ہے کہ ”چراغ دیر“ کے آئینہ خانے میں علامہ کی نگاہیں بھی مطالعے کے لمحوں میں کچھ پریشان ہی ہو گئی تھیں ورنہ شاعرانہ محاسن کو دیکھتے ہوئے اسے ”عجیب و غریب نہ کہتے۔“

مثنوی کے اصنی تیرو اس کے منفرد کردار اور اس کی فلسفی فضا کو ممکن ہے علامہ نے محسوس کیا ہو لیکن روایتی تکنیک کے احساس اور بنارس کے جلوؤں کی تعویذ کشی اور غالب کے تجربوں کی شعری اور جمالیاتی خصوصیتوں نے انہیں گرفت میں لے لیا ہو۔

ظاہر ہے اس وقت کی ادبی تنقید گہرائیوں میں اترنے سے قاصر تھی لیکن اس مثنوی کے متعلق علامہ کا یہ کہنا ”یہ بڑی عجیب و غریب چیز ہے“ میری نظر میں اہمیت رکھتا ہے۔ علامہ اردو اور فارسی کے ایک معتبر ناقد اور قاری تھے اور اردو اور فارسی شاعری کے نباض تھے اسلئے کوئی وجہ نہیں کہ ”چراغ دیر“ نے اُن سے کوئی سرگوشی نہ کی ہو ”مثنوی چراغ دیر“ نے سرگوشی تو کی لیکن علامہ ہم سے کچھ کہہ نہ سکے غالب نے بنارس کے جلوؤں میں قاری کے احساس اور جذبے کو اس طرح جذب کر دیا ہے کہ کسی نے اس نظم کی تکنیک اور اس کے منفرد تیر اور کردار اور اس کی فلسفی فضا پر غور کرنے کی زحمت گوارا نہیں کی۔

● ڈاکٹر عبدالغنی نے مرزا غالب کا سفر کلکتہ اور بیدل کے عنوان سے ایک عمدہ مقالہ لکھا ہے جس میں "مثنوی چراغ دیر" بھی ان کا موضوع ہے انہوں نے یہ سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ چراغ دیر — "مثنوی طور معرفت" (بیدل) کی صدائے پاکشت نہیں ہے اس مثنوی میں غالب کی انفرادیت موجود ہے اگرچہ غالب "طور معرفت" سے بے حد متاثر ہیں یہ اقتباسات تو جہ چاہت ہیں۔

● "طور معرفت" کے اشعار نے غالب کے شعور تخلیقی میں ایک مستقل گونج پیدا کر دی تھی انہوں نے بنارس کا بہشت خرم اور فرزند

معمور دیکھا تو سرحد و کینٹ کے پُر شور جذبات کے ساتھ "طور معرفت" کی بحر اور ان کے اشعار ان کے شعور میں بڑی شدت کے ساتھ گونجنے لگے ازرب ان پر جذبہ تخلیقی طاری ہوا تو وہ بھول گئے کہ وہ خود کہہ رہے ہیں یا بیدل گویا ہیں معنوی "دور

کایہ عالم تھا۔"

● ان کی انفرادیت بڑی عظیم اور رنگین ہے وہ بیدل سے استفادے اور استقانے کے باوجود غالب بہتے ہیں۔

● "طور معرفت" کے گیارہ سوا اشعار عرفان نوازی کے ارد گرد گھومتے نظر آتے ہیں چراغ دیر کے ایک صد ہشت (۱۰۸) اشعار

کا محور صنف نازک ہے اس میں اگر غم دوراں یا معرفت کوشی کا ذکر موجود ہے تو اس کی حیثیت محض ضمنی ہے۔

● مثنوی چراغ دیر میں مرزا غالب کی انفرادیت بدرجہ اتم موجود ہے اور اس کو پڑھتے ہوئے ہم "طور معرفت" کے کوہ ہیراٹ

کی سر نہیں کرتے بلکہ کاشی میں گلشت کرتے ہوتے ہیں چراغ دیر اپنے اندر زندگی اور جدت رکھتی ہے "طور معرفت" کی نقالی نہیں ہے۔

ع ۱ صیف غالب نسب جنوری ۱۹۶۶ء ص ۲۷۳

ع ۲ صیف غالب نمبر جنوری ۱۹۶۶ء ص ۲۷۹

ع ۳ ایضاً ص ۲۸۰

ع ۴ ایضاً ص ۲۸۱

- مثنوی چراغ دیر رکھتے وقت غالب کے شعور بنگالی میں مزاح تبدیل کی مثنوی طور معرفت کے اثرات اس طرح رچے ہوئے تھے کہ اپنا انفرادی رنگ قائم رکھتے ہوئے بھی وہ اس کے تعصبات اور اس کے اسلوب نگارش سے باہر نہ جاسکے، بنا بریں یہ بات بلا خوف کی جاسکتی ہے کہ سفرِ کلکتہ میں مثنوی طور پر تبدیل غالب کے ساتھ رہے۔

ڈاکٹر عبدالغنی نے چراغ دیر کو عام تکنیک کے پیش نظر اس طرح کھنکھنے کی کوشش کی ہے:

- چراغ دیر کا وحدت پرورد حسین تاروپو دیتا رکھتے کے لئے میرزا غالب نے مستعد رنگ استعمال کئے ہیں پہلا رنگ ان کے درد و غم سے تعلق رکھتا ہے اس کا اظہار بالکل قدرتی طور پر ہوا۔ احباب کی بے مبری کا ذکر کرتے ہیں تو مولینا فضل حق خیر آبادی، حسام الدین حیدر خاں اور امین احمد خاں کی وقاشعاری اور ساتھ ہی فراموش کاری کی طرف اشارہ کر کے غم کے تھلیک سائے میں روشنی کی خوشگوار کرنیں داخل کرتے ہیں یہاں سے رنگ و نور کی نظر بردہ سر زمین کاٹی کی رہنمائیوں کا ذکر بھیڑ جاتا ہے، غم سے مسرت کی طرف گریز نقاد کے عنصر کی دہر سے بلا مشورہ ثابت ہوتا ہے اور پھر وہ اس حسن خیز خطے کا ذکر کر کے گویا دایمیش دیتے ہیں جب مجزبہ مسرت اپنے عروج پر ہوتا ہے تو خیال آتا ہے کہ یہ میش کوششی اور کجا میری فرزندانی

چہ جوی جسلوہ زمیں زمیں چمنہاں

بہشت خویش شو از خوں شد بن

یہاں سے پھر گریز کرتے ہیں اور سوچتے ہیں (دراصل کھلی میش کوششی کا تاثر ابھی موجود ہے) لیکن اپنے روح و رواں کو آسودگی سے لبریز کیا لیکن جس اور ذہن کی لذت کوششی میں اہل خداد کو بالکل فراموش کر دیا جو کچا بات ہے:

ہ غمہ از بے کسی صمد نشیناں

بروی آتش دل صبا گریناں:

ان سے تفاعل معانی میں مختلف قسم کے احساسات کا اس طرح تانا بانا کرتے ہوئے میرزا غالب عرفانِ نفس سے عرفانِ الہی کی طرف رجوع کرتے ہیں جو میرزا بیدل کے طریق کار سے نہ صرف فکری لحاظ سے مشابہ ہے بلکہ معلوم ہوتا ہے اسلوب بیان بھی مثنوی "طور معرفت" سے مستعار لیا گیا ہے۔

ڈاکٹر عبدالغنی نے دونوں مثنویوں کا تقابلی مطالعہ کیا ہے، بحر احساس جمال کی نزہت، لذت آفرینی، تصورات اور ترکیبات وغیرہ

کا جائزہ لیتے ہوئے مماثلت اور خفا بہت پر نظر رکھی ہے اور غالب کی انفرادیت کا احساس بھی عطا کیا ہے یہ مقالہ اس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ مثنوی چراغ دیر کی طرف اردو کے کئی ناقد نے اتنی سنجیدگی سے تو تبصرہ نہیں دی ہے۔

ڈاکٹر عبدالغنی کے مطالعے کا حاصل یہ ہے :

- ۱۔ مثنوی چراغ دیر مثنوی طور معرفت کی صدائے بازگشت نہیں ہے لیکن فکری اعتبار سے اس سے قریب ہے۔ اسلوب بیان بھی مثنوی طور معرفت سے مستعار لیا گیا ہے۔
- ۲۔ میرزا غالب نے اس سفر میں اپنی تخلیقات کے ذریعے بیدل کے ساتھ اپنی فکری اور قلبی انکسار کا اعلان کیا ہے۔ اس سفر کے تجزیوں میں واضح طور پر بیدل کا تتبع کیا اور نہایت ہی خوش آئند اور دل پذیر طور پر۔ بندس کے حسینوں کو دیکھ کر جو سرورائیز کیفیت طاری ہوئی اس نے ان کی زبان پر بے اختیار بیدل کی مثنوی طور معرفت کے اشعار وارد کر دیئے۔ ان پر جب جذبہ تخلیقی طاری ہوا تو وہ بھول گئے کہ وہ خود کچھ کہہ رہے ہیں یا بیدل گویا ہیں اس مثنوی اتحاد کے باوجود غالب کی انفرادیت قائم رہتی ہے۔
- ۳۔ مثنوی چراغ دیر کے ایک سو آٹھ اشعار کا محور صنف نازک ہے۔
- ۴۔ اس مثنوی کے مطالعے سے کاشفی کا نقشہ آنکھوں کے سامنے ابھرتا ہے۔
- ۵۔ اگر غم دوراں یا معرفت نوشی کا ذکر ہے تو اس کی حیثیت منفی ہے۔
- ۶۔ بنارس کے شعری تجربے اپنے اندر نازکی اور جدت رکھتے ہیں۔
- ۷۔ مثنوی میں یوں تو متعدد رنگ ہیں لیکن تین رنگ واضح ہیں پہلا رنگ درد و غم کا ہے دوسرا مسرت کا اور تیسرا عرفان الہی کا۔
- ۸۔ مثنوی میں "گمیز" کی منزلیں دوبار آتی ہیں پہلی منزل اس وقت جب شاعر درد و غم سے مسرت کی طرف گمیز کرتا ہے یعنی بنارس کے جسونوں کی طرف اور دوسری بار اس وقت جب شاعر مسرت سے عرفان الہی کی طرف گمیز کرتا ہے۔

• ڈاکٹر یوسف حسین خاں 'غالب' کے ایک معتبر محقق اور ناقد ہیں 'غالب شناس' ہیں 'اُن کی کتاب 'غالب اور آہنگ غالب' غالبیات میں ایک قیمتی اضافہ ہے 'یوسف حسین خاں نے 'مثنوی چراغ دیر' کا بھی ذکر کیا ہے 'فرماتے ہیں :

• "بنارس کے صیغوں کی تعریف میں انہوں نے مثنوی چراغ دیر لکھی جو زبان و بیان اور تصویر کشی کے اعتبار سے غالب کی سب سے عمو

مثنوی ہے 'اس کی حقیقت نگاری قابلِ داد ہے 'جو دل پر گزرا ہے 'اُسے لفظوں کا جام پہنایا ہے 'لفظ ایسا چالاکتی اور ہنرمندی سے

استعمال کئے گئے ہیں جیسے نیچے پڑے ہوں 'اب مثنوی میں شہر بنارس اور دہاں کے صیغوں کی دل کھول کر تعریف و توصیف کی ہے اور انکی

دلبرائی اور عارفانہ خوبیوں کے ساتھ عرابت اور رنگ میں مومکوش کیا ہے 'مشق و محنت کے صاف صاف ذکر کرنے کے بجائے اشاطا

کلیاں میں لذت اندہی کے سارے پہو بیان کر دیئے ہیں ۔"

(غالب اور آہنگ غالب ص ۱۰۲)

اندازہ ہو گا کہ ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے بھی "چراغ دیر" کو ایک مکمل نظم یا ایک مکمل تخلیق سمجھ کر موضوع نہیں بنایا ہے ۔ اس کے ابتدائی اشعار کو قطعی طور پر نظر انداز کر دیا ہے ۔ تیسرے حصے پر بھی نظر نہیں ہے ۔ دوسرے حصے کی "تصویر کشی" کی تعریف ہے 'پہلے پہلے سے یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ ڈاکٹر یوسف حسین خاں بھی اس نظم کو مجموعی طور پر صرف بنارس کے صیغوں کی تعریف ہی سمجھتے ہیں 'ان جملوں میں بہت ہی معمولی تاثراتی تنقید ہے ۔ غالب کا قاری غالب کے ناقد سے کچھ حاصل نہیں کرتا ۔

مثنوی چراغ دیر میں 'بنارس' کے تجربوں کو دیکھ کر اردو کے نقادوں نے غالب کو عموماً اکی طرح داد دی ہے جس طرح فطرت نگار شعراء کو اب تک داد دینے کا طریقہ رہا ہے ۔ غالب اور آہنگ غالب میں بھی "مثنوی چراغ دیر" خارجی معنوی اور خارجی تصویر کشی کے خاتمے میں ہے ۔ "حقیقت نگاری کا کام نہایت تصویر کشی کو سمجھنے نہیں دیتا ۔ عکاسی 'فوٹو گرافی' اور 'تصویر کشی' کا

عام احساس نقادوں کو دیتا ہے "حقیقت نگاری قابلِ داد ہے" اور "مبارکستروں و روزِ آغوشِ سکر معاً سرائے نیرنگ آباد کا منظرِ تہوہر کی آنکھ کے سامنے آجاتا ہے ڈیڑھ سو برس گزر جانے کے بعد بھی اس معرعے کی برجستگی اور تازگی اور حقیقت نگاری اپنی جگہ قائم ہے" اور اس مثنوی میں شہرِ ناز اور وہاں کے حسینوں کی دلِ فحولِ تعریف و توصیف کی ہے وغیرہ۔ اسی حقیقت نگاری کے عطا کئے ہوئے تہوہر کے کرشمے ہیں ڈاکٹر صاحب نے اسے "عمدہِ تہوہر کشی" کہا ہے اور اس کی وضاحت اس طرح کی ہے کہ "دل پہ جو گزرا ہے اسے لفظوں کا جامہ پہنا دیا ہے"۔ "لفظوں کے استعمال کی چابکدستی اور ہنرمندی کی تعریف کرتے ہوئے فرمایا ہے کہ یہ الفاظ نغینے لگتے ہیں"۔ غالب نے سب سے عمدہ مثنوی کہنے کے باوجود ناقدیہ نہ بتا سکا ہے کہ یہ کس طرح عمدہ ہے اور سب سے عمدہ ہے۔

جنابِ خطِ انصاری نے غالب شناسی میں "مثنوی ابرگر بار" کو اتنی اہمیت دی ہے کہ اس کا ترجمہ بھی کیا ہے اور اس پر ایک مختصر نوٹ بھی لکھا ہے۔ چراغِ دیر کا ذکر اس کتاب میں صفحہ ۱۴۰ اور صفحہ ۱۶۱ پر ملتا ہے۔ ایک جگہ اس کا ذکر اس طرح کیا ہے:

• "مثنویوں میں ابرگر بار اور چراغِ دیر اور قعیدوں میں حضرت علیؑ یا امام حسینؑ اور بارہویں امام یا اپنے عزیز دوستوں سے خطاب کر کے جو

تغیرے لکھے گئے ہیں جن میں زمانے پر زمانے کے حالات پر رسائل پر کسل کربات کی گئی ہے وہی غالب کے انکار کا بہترین نمونہ

اور ان کی شاعری کا زندہ جاوید تصنیف یا پھر مدحیہ قصاید کی نشانی ہیں" (غالب شناسی ص ۱۴۰)

چراغِ دیر کا ذکر یوں آیا ہے کہ خطِ انصاری صاحب یہ بتانا چاہتے تھے کہ "اردو اور فارسی کے تمام دیوان میں جب ہم اس صے کو دیکھتے ہیں جسے خود غالب نے انتخاب قرار دیا ہے تو یہ راز کھلتا ہے کہ ترتیب 'زور کلام' فنی صداقت اور بیان کی صفائی اور حسن میں اپنی قعیدوں اور مثنویوں کو اولیت حاصل ہے جو کسی امیرِ دلی ریاست یا حاکمِ وقت سے کوئی واسطہ نہیں رکھتے"۔

دوسری جگہ اس کتاب میں اس مثنوی کا ذکر اس طرح آیا ہے!

۱۔	غالب اور آہنگِ غالب	ص ۱۰۳
۲۔	ایضاً	ص ۱۰۳
۳۔	ایضاً	ص ۱۰۴
۴۔	ایضاً	ص ۱۰۴
۵۔	ایضاً	ص ۱۰۵
۶۔	غالب شناسی	ص ۱۰۵

- غالب کا ذہن فرمودہ روایات کے آئنے ہانے سے آزاد ہو رہا تھا اور ایسے ہندوستان کی روح اپنے اندر جذب کرتا جا رہا تھا جو اس وقت
زمانوں سے آج تک عقاید میں بہرہ لچکلا اور عام طرز زندگی میں مقامی اور محدود رہا ہے۔ بنارس والی مشنری چراغ دیر کو غالب نے
اپنے دلیان میں جو مقام دیا ہے اس کے بعد دیکھا ہے کہ یہ دو اشعار ان کے کلام کی توجہ روح کی تمایز کی کرتے ہیں:

سج شکست عرفی کہ بود شیرازی مشو امیر زلالی کہ بود خوانساری
ہ سو مانت خیالم در آئی ۳۰ مینی رواں فروز برو دوشہمی زناری

اندازہ ہو گا کہ مشنوی چراغ دیر کی طرف اردو کے نقادوں نے کس انداز سے اب تک دیکھا ہے اس مشنوی کی زبان اور اس کے
اندازیوں کی تعریف بھی حد درجہ تاثراتی ہے الفاظ نیگنے کی طرح چمک رہے ہیں "بیان میں صفائی اور حسن ہے" زور کلام کا کیا کہنا خوبصورت
تجسّیس میں "نادر کائنات میں" جذبات کی بے اختیاری ہے فنی صداقت ہے "حقیقت نگاری ہے" تصویر کشی اور معنوی ہے "عبد
شباب کے تجربے میں" اشعار کا محور منف نازک ہے "غم دوراں یا معرفت کوشی کا ذکر ضمنی حیثیت رکھتا ہے" جذبہ مسرت ہے "ہندوستان
کی روح ملتی ہے" وغیرہ وغیرہ۔ اس مشنوی کی تعریف عموماً اسی طرح کی گئی ہے "ادبی تنقید میں تعریف کرنا" معمولی کام نہیں ہے
تجربوں کے بچے عرفان کے بغیر تعریف نہیں کی جاسکتی۔ اس نظم کی تکنیک اس کے تیور اور کردار اور اس کی فضا اور اس کے بدلتے
ہوئے آہنگ کی طرف توجہ نہیں دی گئی ہے اسے ایک "مکمل تخلیقی کارنامہ" سمجھ کر کچھ سوچنا گوارا نہیں کیا گیا ہے۔

ذہن میں کئی سوالات ابھرتے ہیں مثلاً

- ۱۔ چراغ دیر ایک مکمل نظم یا مشنوی ہے یا نہیں؟ کیا ہم اسے ایک مکمل تخلیقی کارنامہ کہہ سکتے ہیں؟
- ۲۔ تین مختلف اور متضاد رنگوں کا جو احساس ہے اس سے اس مشنوی کی "جمالیاتی وحدت" کی پہچان ہوتی ہے؟ یہ مشنوی
"جمالیاتی وحدت" کا کوئی احساس یا تاثر دیتی ہے؟ ایک مکمل نظم ہے تو اس "جمالیاتی وحدت" کو کس طرح پائیں
اور جمالیاتی آسودگی حاصل کریں؟
- ۳۔ اگر "جمالیاتی وحدت" نہیں ہے تو ظاہر ہے یہ بکھرے ہوئے خیالات ہیں کیا تین نظموں کو ایک نظم بنانے کی شعوری
کوشش کی گئی ہے؟ ایسی صورت میں چراغ دیر ایک عمدہ تخلیقی کارنامہ نہیں ہو سکتا۔
- ۴۔ کیا فنی صداقت "حقیقت نگاری" تصویر کشی اور زبان کی صفائی اور حسن اور خوبصورت تجسّیوں اور زور کنایوں سے کوئی
نظم یا مشنوی اہم ہو جاتی ہے؟ یہ عناصر کسی بھی نظم یا مشنوی میں ہو سکتے ہیں اس مشنوی کی عظمت کا راز کیا ہے؟

- ایسا تو نہیں کہ تصویر کشی اور حقیقت نگاری کے عام اکبرے اعمور اور زبان و بیان کی طرف تذکرہ نگاروں کا اسلوب اختیار کرنے کی وجہ سے اب تک ایسے ناثراتی تجربے ہوئے ہیں اور اس مشنوی کا راز اور اس تخلیق کا لطم لگا ہوں سے پوشیدہ ہے۔
- ۵۔ کیا تمام تجربوں کے پیش نظر اس مشنوی کا تقاضا یہ ہے کہ اس کے پہلے رنگ کو کوئی اہمیت نہ دی جائے؛ پہلے حصے کے اشعار کے باطنی اضطراب، تیور اور آہنگ کو محض عام قسم کی تمہید سمجھ کر نظر انداز کر دیا جائے یا رنگ بیدل سمجھ کر توجہ نہ دی جائے اس لئے کہ ”طوبہ معرفت“ کی ابتداء بھی اسی انداز سے ہوتی ہے اور محرمی وہی ہے۔ بیدل ”فیش“ ”تثوق“ ”نار تمثال“ ”تحریک نفس“ اور خاموشی خواہ ساز است امروز“ اور غبارِ سرمہ آواز است امروز سے اپنی باطنی کیفیتوں کو کم و بیش اسی انداز سے پیش کرتے ہیں؛ اور غالب نے ”رگ سنگ“ کی ترکیب اور امروز کے لفظ کے تاثر کو بیدل سے حاصل کیا ہے؛
- ۶۔ پہلے ”غریزہ“ کے بعد کے تجربوں کو جمالیاتی تجربوں کا ”حاصل“ سمجھ لیا جائے اور وہ بھی اس طرح کہ یہ ”حقیقت نگاری“ ”مصور“ اور ”تصویر کشی“ کی عمدہ مثالیں ہیں اور نادر تشبیہیں اور خوبصورت الفاظ استعمال ہوئے ہیں؛
- ۷۔ دوسرے ”غریزہ“ کے بعد تجربوں کو بھی نظر انداز کر دیا جائے اس لئے کہ بنارس کی اتنی عمدہ تعریف کے بعد ”توقوف“ کی یہ باتیں بے سنی ہیں؛
- ۸۔ آخری حصے میں جو ”مصفوۃ رحمان“ ہے اس کا سن کیا ہے؛
- ۹۔ بنارس کے جلوؤں کے تجربوں کا ناقد تجزیاتی مطالعہ کیوں نہیں کرتا؛ کیا یہ تجربے صرف اس لائق ہیں کہ صرف ”واہ واہ“ کے لغزے بلند کئے جائیں؛ جب ان ہی تجربوں کو اہمیت دی جاتی ہے تو ان کا تجزیہ کیوں نہیں کیا جاتا؛ کہا تو یہ جاتا ہے کہ ان میں غالب نے اپنا سارا جمالیاتی ذوق سمیٹ کر سامنے رکھ دیا ہے۔ لیکن ان شعری تجربوں میں غالب کی جمالیات کو سمجھایا کیوں نہیں جاتا؛
- ۱۰۔ چراغِ دیر کے ناقد اشعار کے مفہم کو جس طرح بیان کرتے ہیں اس سے تو یہی اندازہ ہوتا ہے کہ عام فطرت نگاروں کے تجربوں کی طرح ”تصویر کشی“ کی یہ صورت بھی محض لمحاتی آسودگی عطا کرتی ہے اور غالباً است میں اس کی حیثیت عام منظر نگاری ہے۔
- ۱۱۔ زیادہ نہیں ہے جب کہ حقیقت یہ ہے کہ غالب کی شاعری میں عام قسم کی منظر نگاری اور فطرت نگاری نہیں ملتی؛ کیا واقعی ایسا ہے کہ یہ نظم صرف بنارس کے صحنوں کی تعریف میں ہے اور ایک ”تواضع“ اشعار کا محور ”منصف نازک“ ہے؛ بعض معتبر نقادوں کا یہ بیان غلط تو نہیں ہے؛

اردو کے بعض نقادوں کی تحریروں کے پیش نظر ”مشنوی چراغِ دیر“ کے متعلق غالب کے قاری کا ہر سوال تو جو مطلب بن جاتا ہے۔

● ”مثنوی طرز معرفت“ کا مزاج ”مثنوی چراغ دیر“ سے مختلف ہے جس طرح ”مثنوی طرز معرفت“ میں ایک بڑے شاعر کی شخصیت محسوس ہوتی ہے اسی طرح ”مثنوی چراغ دیر“ کے تجربوں اور اظہار بیان میں ایک دوسرے بڑے شاعر کی شخصیت محسوس ہوتی ہے چراغ دیر کا فنکار ”مثنوی طرز معرفت“ کے فنکار سے علیحدہ اپنی انفرادیت کے ساتھ جلوہ گر ہے۔

غالب یقیناً اپنے باطن میں بیدل کے سرچشمے سے فیضیاب ہوئے ہیں، دوسرے کلاسیکی شعراء کے تجربوں میں ڈوب ڈوب کر نکلے ہیں، بیدل کا سرچشمہ تجربوں کی ایک دنیا ہے، لیکن ساتھ ہی یہ بھی حقیقت ہے کہ یہ صرف بیدل کے تجربے نہیں ہیں، ان سے قبل سوچنے والوں کے بھی تجربے ہیں جو کلام بیدل میں جلووں کی صورتوں میں نمایاں ہوئے ہیں، بڑے فنکار نے جو تخلیقی رشتہ قائم کیا ہے وہ آسان نہیں ہوتا۔

چراغ دیر غالب کی اپنی بصیرت کا آئینہ ہے۔ اس نظم کا آہنگ، شاعر کی شخصیت کا آہنگ ہے۔ چند ترکیبوں کی مماثلت اور صوفیانہ تجربوں کی یکسانیت سے معاملہ تقلید کا نہیں ہو جاتا۔ چراغ دیر کے آفری حصے میں جس تعہف کا ذکر کیا جاتا ہے وہ شاعر کی جذباتی اور نفسیاتی فکر اور مجموعی طور پر اس کی جمالیاتی فکر کی ایک تہ دار صورت ہے۔ اسے محض ”تعہف“ کی صورت میں پہچاننے کی کوشش غلط ہے تخلیقی صورت کی ظاہری کیفیت ہی سب کچھ نہیں ہوتی اس کی باطنی کیفیت پر نظر رکھنے کی ضرورت ہے۔

”طرز معرفت“ اور ”چراغ دیر“ میں لفظوں، ترکیبوں اور تشبیہوں کی مماثلت کی وجہ معلوم ہے لیکن دیکھنا تو یہ چاہیے کہ ان باتوں کے باوجود یہ غالب کا تخلیقی کارنامہ ہے یا نہیں؟ اس نظم کی انفرادی خصوصیات کیا ہیں؟ غالب کے حساس نفسیاتی وجدان نے بیدل کی مثنوی سے روشنی تو حاصل کی لیکن اسے کس حد تک اپنا انفرادی جمالیاتی تجربہ بنا دیا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ یہ صرف غالب کا تجربہ ہے یہ روشنی تو انسان کے تجربوں کے سفر سے آئی ہے 'بیدل' تو ایک ذریعہ ہیں جو ایسے تجربوں کو اپنے رنگوں سے آشنا کر کے غالب کے قریب آئے ہیں۔ مثنوی چراغ دیر کو ایک مکمل نظم کی صورت میں دیکھنے کی فرصت ہے۔ صرف درمیانی کڑی یعنی بنارس کے جلوؤں کو دیکھنا اور پہلی اور تیسری کڑیوں کو نظر انداز کر دینا قطعی مناسب نہیں ہے۔

یہ کہنا غلط ہے کہ مثنوی چراغ دیر کے ایک "نواٹھ" اشعار کا محور صنفِ نازک ہے، یہ محض ایک خارجی تاثر ہے کہ اس مثنوی کے مطالعے سے "کاشی" کا نقشہ آنکھوں کے سامنے ابھرتا ہے، یہ کہنا بھی مناسب نہیں ہے کہ "غم دوراں" اور "معرفت کوٹھی" کا ذکر ضمنی حیثیت رکھتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ تینوں کڑیاں ایک 'وحدت' کا احساں عطا کرتی ہیں۔ 'بنارس' کا نقشہ بھی اندرونی غم کے تحریک کا ایک نفسیاتی اور حیاتی ردِ عمل ہو سکتا ہے۔ اس طرح سوچنا بھی غالباً مناسب نہیں کہ صرف بنارس کے شعری تجربے اپنے اندر "نازی" اور "ہدیت" رکھتے ہیں اور پہلی اور آخری کڑیوں کے تجربے ان سے محروم ہیں۔ اس مثنوی کے تین رنگوں کو عام قاری پہچان لیتا ہے لیکن ان رنگوں کی جمالیات کی طرف آسانی سے نظر نہیں جاتی۔ اس مثنوی میں 'گریز'، فنکارانہ نفسیاتی گریز ہے جسے مثنوی 'قہیدہ اور مرثیہ' کے عام روایتی تکنیک کے 'گریز' سے سمجھا نہیں جاسکتا!

مثنوی چراغ دیر میں جو تین رنگ ہیں وہ ہر قاری کو نظر آجاتے ہیں اس لئے کہ یہ تینوں بہت واضح ہیں۔ "درد و غم" سے ابھرا ہوا رنگ، "کاشی" کے جلوؤں کے ذکر میں مسرت کے احساں کا رنگ اور آخر میں "تصوف" کا رنگ! 'گریز' کی دو منزلیں بھی نمایاں ہیں۔

یہ رنگ

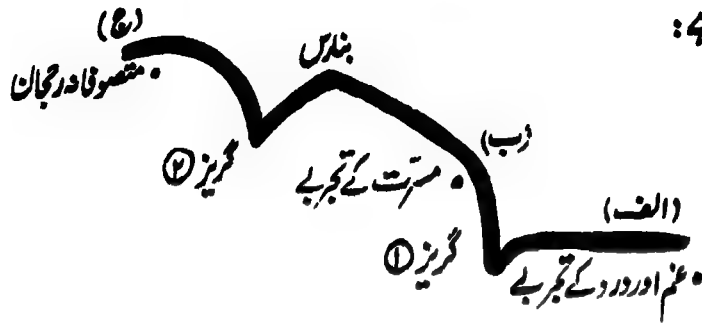
ایک بڑے تخلیقی فنکار کے احساں اور جذبے کے رنگ ہیں جنہیں محض "غم دوراں" مسرت اور "تصوف" کے لفظوں اور اصطلاحوں سے سمجھا نہیں جاسکتا۔ اردو ادبی تنقید اس بات پر غور نہیں کرتی کہ اس مثنوی کی تکنیک ایسی کیوں ہے؟ ان تین مختلف اور متضاد رنگوں سے کوئی وحدت بنتی ہے یا نہیں؟ کیا ان کا کوئی مجموعی تاثر نہیں ملتا؟

بظاہر یہ رنگ اتنے مختلف ہیں کہ ہر رنگ علیحدہ نظر آتا ہے، لیکن قاری کا ذہن ان تینوں میں ایک 'وحدت' پالیتا ہے اور وہی وحدت جمالیاتی آسودگی عطا کرتی ہے۔

کم و بیش ابتدائی میں اشعار کا تیوری منفرد حیثیت رکھتا ہے، دوسرا رنگ کم و بیش اڑتالیس اشعار میں ہے اور آخری

رنگِ حقیقتِ اشعار میں ملتا ہے۔

بظاہر اس نظم کی صورت یہ ہے:



سوال یہ ہے کہ جب بنارس کو موضوع بنانا تھا تو اپنی ذات کی آگ اور روشنی کا ذکر کیوں شروع ہوا ہے اور وہ بھی اس طرح:

نفس با صبر و صامت	امروز	عموشی عشر رازست	امروز
رگب علم شرم ی	زلیم	کعب خاتم خدای ی	زلیم
دل از شور شکایتا	بخوش	صفت	
بہ لب دلم غیر آلا	بیانے	نفس خوں کئی	مہر ہلا فغانا

مثنوی کا موضوع بنارس کا سن ہی ہوتا تو اپنی سانس کو محورِ محشر، اپنی خاموشی کو اسرارِ محشر، اپنی ذات کو رگب سنگ اور اپنی تحریر کو چنگاریوں سے تعبیر کرنے کی ضرورت کیا تھی؟ دل کی شکایتوں کی ایسی تصویر اور جیلے میں طوفان کے خروش کا یہ ایچے سامنے کیوں آتا؟ آخری شعر میں لبوں پر ترپتے آتشیں بیاں کا ذکر کر کے پورے وجود کی رقت کا احساس اس طرح کیوں دلایا جاتا؟ اس آواز کو محسوس کیجئے کہ اس فغان سے جگر کے ٹکڑے ہو سکتے ہیں اور نفس ہولناک ہو سکتا ہے۔

سانس میں جو محورِ محشر خاموشی میں جو اسرارِ محشر — اور تحریر میں جو چنگاریاں ہیں سب اس لئے ہیں کہ بنارس کے جلوؤں کی تعریف مقصود ہے؟ کوئی کیسے یقین کرے؟ بنارس کے سن کی تعریف کے لئے غالب مہلا ایسی تمہید کیوں لکھ رہے ہیں؟ ابتدائی دس اشعار میں تو غالب کا کلیجہ جیسے باہر نکلنے کو تیار ہے اور جس کا کلیجہ اس طرح پھٹ جانے کو تیار ہو وہ بنارس کے جلوؤں کو دیکھ کر مہلا فوراً اپنے ان تمام احساسات سے خود کو الگ کر سکتا ہے؟ صرف کاشی کی تصویر کشی یا اس شہر کے جلوؤں کے بیان کیلئے کم سے کم غالب ایسی تمہید لکھنے والے نہیں تھے۔

یہ ایک بنیادی سوال ہے کہ اگر صرف بنارس کے جلوؤں کا ذکر کرنا تھا تو اس تمہید کی ضرورت کیا تھی؟ اس کا کوئی رشتہ بظاہر ایسے موضوع سے قائم نہیں ہوتا جو دوسرے حصے کا موضوع ہے۔ اپنے خوبصورت نازک اور ایلیے جمالیاتی تجربوں کے بیان کے لئے سانس میں صوبہ محشر کی آواز لیکر اٹھنے اور اسرار محشر کی طرح اپنی خاموشی کو پراسرار بنانے کی ضرورت کیا تھی؟ ایسی فضا کی تشکیل کیوں کی کہ قاری کو یہ محسوس ہو کہ کوئی انتہائی معنی خیز اب تک انتہائی پراسرار اور کوئی عجیب و غریب تجربہ پیش ہونے والا ہے؟ کیا یہ تجربہ پیش ہوا ہے؟

اگر نہیں ہوا ہے تو کیوں؟
اگر ہوا ہے تو کہاں ہے؟ کیا ہے؟

غالب کو نئی داستان سنانے والے میں جو زلف سے زیادہ الجھی ہوئی اور پریشان ہے؟ یہ داستان پیش نہ ہو سکی ہے تو ظاہر ہے یہ نظم یا مثنوی ادھوری ہے یا اہل میں خالی ہے۔ مثنوی کا یہ غیر ضروری حصہ ہے۔ 'ابتدائیہ' کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ پہلے اور دوسرے حصے میں کوئی ربط نہیں ہے۔

غالب یہ کہہ رہے ہیں کہ
دل ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا ہے، وجود پارہ پارہ ہو گیا ہے۔
میری آواز کباب شعلہ ہے، میں جل رہا ہوں، ہر سانس سے فریاد نکل رہی ہے۔
بڑیلوں میں بنسری کی طرح حرارت اور تیج و تاب ہے۔

اپنی باطنی کیفیتوں کو شعری تجربوں میں اس طرح پیش کرنے اور المیہ کا شدید احساس عطا کرنے کا واقعی کوئی مقصد نہیں ہے؟ ظاہر ہے یہ "غم دوراں" کا معمولی تاثر نہیں ہے بلکہ پورے وجود کے کرب و اضطراب کا ادراک ہے جو قاری کو عطا کیا جا رہا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ اب تک ہم نے اسے ایک مکمل نظم سمجھ کر اپنے مطالعے کا موضوع نہیں بنایا ہے۔ غالب کی 'مصورۃ' خارجی تصویر نگاری، 'رومانی نفا' آفرینی، 'اور' سحر آفرینی، اور حسن کی تصویر کشی پر نگاہیں پستلی رہی ہیں اور اس مثنوی کا جمالیاتی فلسفہ نگاہوں سے پوشیدہ رہا ہے۔ جب بھی اس مثنوی کا ذکر آیا ہے۔ اسے غالب کی 'مصورۃ' اور خارجی 'مصورۃ' کے خانے میں

رکھ دیا گیا ہے حالانکہ سچائی یہ ہے کہ غالب نے کبھی کوئی خود بخود تصویر کشی نہیں کی۔

اگر مثنوی کی روایتی تکنیک کے "گریز" ہی کا معاملہ اہم ہے تو ظاہر ہے یہ مثنوی کوئی اہم تخلیقی کارنامہ نہیں ہے۔ اس لئے کہ اس طرح ابتدائی اشعار کا رنگ محض رسمی بن جاتا ہے اس کی حیثیت وہی ہو جاتی ہے جو عام قصیدوں، مثنویوں اور مرثیوں کی تشبیہ کی جوتی ہے۔ وحدتِ مآثر کے پیدا ہونے کا کوئی سوال ہی نہیں ہے۔ غالب کا باطنی اضطراب بھی نظر انداز ہو جاتا ہے۔ کیا اس نظم کا تقاضا یہ ہے کہ ہم اسے 'گریز' کے عام روایتی تصور کے پیشِ نظر دیکھیں اور اسے 'بنارس' کے مسرت آمیز اور مسرت انگیز تجزیوں کا بیان قرار دیں؟ — اور اس کے پیچھے جسے کو تراش کر الگ کر دیں اور میرے رنگ کو بھی معمولی تصور کریں؟



● غالب کی شاعری مجموعی طور پر ہندو مغل جمالیات کا انتہائی معنی خیز نمونہ ہے، ان کی ابتدائی شاعری پر مغل جمالیات کی چھاپ گہری ہے رفتہ رفتہ ہندو مغل قدروں اور تجربوں کی آمیزش کے جلوے نمایاں ہونے لگے ہیں اور غالب ان جلوؤں کے معتبر فنکار بن گئے ہیں۔

اپریل ۱۸۲۷ء میں غالب دہلی سے کلکتے کے لئے روانہ ہوئے اور تین چار ماہ بنارس میں رہے، سرے نو رنگ آباد میں قیام کیا، اس وقت ان کی عمر اسی برس تین ماہ تھی، مثنوی جہانگیر دیر کا خالق، اسی سال کا فنکار ہے۔ صددرجہ حساں اور باطنی طور پر بیدار ہندو مغل جمالیات کی آویزش اور آویزش سے قریب تر، اس مثنوی کی تکنیک اور اس کے تخلیقی سانچے میں اس جمالیات کا وہ جلیل و جمیل پہلو بھی موجود ہے جس میں خوبصورت اور دلکش حسین اور دلغزیب عناصر کی کثرت تو ہے لیکن جمالیاتی وحدت بھی ہے، مختلف اور مستفاد، یکسر ہوئے جمالیاتی پیکر اور عناصر اپنے باطنی رشتے کا احساس دلاتے ہیں اور اس طرح جلیل اور جمیل عناصر کی وحدت پیدا ہو جاتی ہے۔

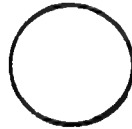
مغل جمالیات اور خصوصاً مغل مصوری میں خیال کے تنوع سے مختلف عناصر کی صورتیں جنم لیتی ہیں لیکن ذہن ان کی ترتیب اور وحدت کو پالیتا ہے۔ اس نظم کی وحدت، بظاہر نظر نہیں آتی لیکن گہرے مطالعے سے محسوس ہو جاتی ہے، ذہن تین مختلف صورتوں کی وحدت، اور اس وحدت کے حسن کو پالیتا ہے۔ بظاہر تین بے ربط تصویروں میں جو باطنی رشتہ ہے وہی جمالیاتی وحدت کا احساس دیتا ہے۔ غالب اس مثنوی میں ایک بڑے تشبیہ کا رکنایہ سا، اور علامت نگار نظر آتے ہیں، مغل جمالیات میں تشبیہ، کنایہ اور علامت کی جو اہمیت ہے، ہمیں اس کا علم ہے، یہی جمالیاتی تجربوں کے اظہار کے عمدہ ذرائع رہے ہیں۔ ان تینوں کی تخلیقی صورت مجرد ہو جاتی ہے تو جمالیاتی انبساط حاصل ہوتا ہے، اس مثنوی کی تکنیک کا حسن بھی یہی ہے۔

غالب کی دوسری مشنویوں کے پیش نظر یہ کہا جاسکتا ہے کہ چراغِ دیر کا تخلیقی سانچہ مختلف ہے، زمانے کے دستور کے مطابق یہ مشنوی 'مناجات' اور 'حمد' یا 'شکر خدا' سے شروع نہیں ہوتی، تجربہ کاروں کے مزاج کے مطابق غالب نے ابتدائی صورت ہی بدل دی ہے، وہ چاہتے تو 'حمد' یا 'مناجات' میں ایک نیا انداز پیدا کر سکتے تھے جس طرح انہوں نے 'مشنوی ابرگہ بار' میں کیا ہے۔ مشنوی ابرگہ بار کے گیارہ سوا شعرا میں 'حمد' مناجات لغت (جس میں معراج کا خصوصی ذکر بھی شامل ہے) منقبت وغیرہ سب ہیں مشنوی رنگ و بو کی طرح چراغِ دیر میں کوئی تشیل پیش نہیں ہوئی ہے، مشنوی درد و داغ کی طرح اس میں کوئی کہانی نہیں ملتی۔ مشنوی سرمہ بنیش کی طرح اس میں کسی بادشاہ کی مدح نہیں ہے اور حسن و عشق کے بیان کو متصوفانہ رنگ نہیں دیا ہے۔ مشنوی بادِ مخالف کا اندازہ بھی نہیں ہے، بلا عنوان مشنوی، جس کا موضوع "نموداری اشان نبوت و ولایت کہ در حقیقت پر تو نور الانوار حضرت الوہیت" ہے چراغِ دیر کے موضوع اور اس کے سانچے سے مختلف ہے۔ یہاں متصوفانہ اصلاص ہیں اور ذایان و اخلاق کی وہ باتیں! نسخہ آئین اکبری اور تہنیت عید بہ ولیعہد وغیرہ تو تخلیقی سانچوں سے قطعی محروم ہیں، غالبیت میں چراغِ دیر کا تخلیقی سانچہ انفرادی نوعیت کا ہے۔ غالب کی کسی مشنوی کا 'کینوس' ایسا نہیں ہے جس پر تین رنگوں سے ایسی تصویریں بنی ہوں اور ان کا باطنی طلسمی رشتہ ہو۔ اس طرح یہ مشنوی ایک نمایندہ تخلیق بن جاتی ہے!

اس مشنوی میں 'ڈرامائی' گریزِ حد درجہ فنکارانہ نفسیاتی گریز ہے، تینوں رنگوں کے تاثرات جمالیاتی وحدت کا احساس عطا کرتے ہیں، کسی رنگ کو الگ نہیں کیا جاسکتا، پہلے اور دوسرے حصوں میں گہرا معنوی رشتہ ہے۔ گہرا غم اپنی تخلیقی قوتوں اور اپنے باطن کے حسن کا احساس ابھارتا ہے یہ فنکار کے کیمیائی عمل کا جلوہ ہے۔ درد اور غم میں ڈوب جانے کے بعد 'سائیکی' (PSYCHE) کی زمین بھی تاریک اور سیاہ نظر آتی ہے لیکن ذہن کے کیمیائی عمل سے اس تاریک اور سیاہ زمین پر سونے کے ذرے چمکتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں، تاریک رات کے آسمان پر ستاروں کا جھوم نظر آتا ہے، ذہن کا بیناتی جلوؤں اور اپنے باطن میں پائے لگتا ہے، کئی سوئے چمکے خاموش آہنچ ٹاپس، بیدار اور متحرک ہو جاتے ہیں اور روشنی سی پھیلنے لگتی ہے۔ بنارس کے تجربے سونے کے ذرات میں، تاریک آسمان پر ستارے ہیں، غالب کا یہ منفرد رجحان یا وژن 'تجسس' سائی لگ وژن' (PARA-PSYCHIC VISION) کہا جاسکتا ہے۔ اس وژن اور وجدان نے غزلوں میں جانے لگتے جلوئے دکھائے ہیں، یہ نگاہ 'نظر وژن' اور وجدان کا نفسیاتی تجربہ ہے جو اس مشنوی میں ایک ارفع جمالیاتی تجربہ بن گیا ہے، پہلے حصے میں جو کیفیت ہے اسی سے سب کچھ دیکھ لینے والی "یہ نظر پیدا ہوئی ہے، اگر پہلے حصے میں ایسی شدت اور تندی نہ ہوتی تو یہ جلوہ نظر نہیں آتا، لبِ خنجر سے سینہ چشم وا ہو جاتا ہے تو مہارنگالہاں کے ایسے جلوئے نظر آتے ہیں۔

اس گھٹکی روشنی میں چراغ دیر کے عنوان پر غور فرمائیے، 'ستار کا پورا وجود ایک طلسمی غار ہے اور یہ چراغ وجدان کی روشنی ہے۔ اپنے باطن کے دیر کے سامنے نگاہ اور نظر کے چراغ روشن ہیں۔ یہ فعال لاشعور کی عطا کی ہوئی روشنی ہے جو زندگی کی اقدار اور باطن کے جلوؤں کو دیکھنے کا حوصلہ عطا کر رہی ہے۔ یہ چراغ اس مشنوی کے تین رنگوں کی علامت ہے 'تیز ہواؤں کے سانسے باطن کا اضطراب اسے اعلیٰ قدروں کے احساس کے ساتھ جلائے رکھنا چاہتا ہے۔ یہ وہ چراغ ہے جسے وجود کی گہرائیوں میں جلوہ تمثال کو دیکھنے کے لئے ادراک اور وجدان نے روشن کیا ہے اور یہ جو روشنی ہے جو روح کو پراسرار سفر پر لے جاتی ہے۔ مادی صحن کے مندر کے سامنے یہ چراغ 'عقیدت اور عبادت بھی ہے اور خدا اور انسان کے رشتے کی علامت بھی 'عقل' علم اور ادراک کا پیکر ہے 'چراغ کی روشنی میں کئی رنگوں کی آمیزش ہے' اس کے ساتھ تقدس 'عبادت' لہک اور رجم مادی میں خود بڑھنے اور پھیلنے کے تاثرات میں 'جسمانی ذہنی اور روحانی ارتقاء کا بھی علامتیہ ہے۔۔۔ زندگی کے تمام جلوؤں کے سامنے شاعر کی ذات چراغ کی طرح روشن ہے۔

غالب کی اس نظم کے عنوان اور اس کے تجربوں میں 'مغل جمالیات' کا وہ عرفان ہے جو اس جمالیات کے 'ہندوستانی جمالیات' میں جذب ہو جانے کے بعد حاصل ہوا ہے۔ تاریک مندر یا غار کے اندر خوبصورت تصویروں کو دیکھنے کے لئے یہ چراغ روشن ہوا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ وجدان کی اس روشنی سے ان تصویروں کو دیکھا گیا ہے یہ مندر اپنی ذات ہے اور یہ ذات انسان کے وجود کا مظہر ہے اور یہ وجود انسان کے پورے سفر کے تجربوں کا مرکز ہے۔



● مثنوی چراغ دیر غالب کی ایک شاہکار نظم ہے اسے الٰہ کی دوسری تمام مثنویوں پر فوقیت حاصل ہے۔
اس لئے کہ

یہ جلوہ تماشای ذات کی سب سے عمدہ مثال ہے۔
فنی اور جمالیاتی نقطہ نظر سے ایک انتہائی خوبصورت تجربہ ہے۔
اور

”مصورثا نے مغل معصومی کی تکنیک کو اپنے تجربوں کے اظہار کا ذریعہ بنایا ہے۔ اس نظم کی تکنیک موضوع کے مطابق اور اس سے ہم آہنگ ہے‘ موضوع اسی تکنیک میں اتنی خوبصورتی کے ساتھ مشکل ہو سکتا تھا‘ اس مثنوی میں ایک بار شعور مغل فکاہ کا تکنیکی عمل ملتا ہے۔

عام مثنویوں سے اس مثنوی کی تکنیک مختلف ہے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ تجربوں کے تیور مختلف اور بظاہر متضاد ہیں‘ اس طرح یہ نظم اپنے منفرد کردار کے ساتھ سامنے آتی ہے۔

چراغ دیر کی ابتدا ’حمد‘ اور ’مناجات‘ سے نہیں ہوتی‘ عام مثنویوں جیسی کردار نگاری بھی نہیں ہے‘ فکاہ کی ذات ہی مرکز ہے اور اسی کی ذات متحرک ہے‘ وہ خود اپنی ذات کے جلوے دیکھتا ہے۔

اس نظم کے کینوس پر تین واضح رنگ ہیں جو بظاہر مختلف اور متضاد ہیں لیکن مجموعی طور پر جمالیاتی وحدت پیدا کرتے ہیں۔
نفسیاتی نقطہ نظر سے پہلا رنگ سرخ ہے یعنی جبلت کا رنگ‘

دوسرا آسمانی یا نیلا ہے تو آسمان کا رنگ بھی ہے اور روح اور باطن کا رنگ بھی اور تمیر اسی سرخ اور نیلے کے امتزاج سے بنا ہوا بنفشی (VOILET) ہے جسے نفسیات کے بعض علماء ز صوفیاء تخلیل اور متصوفانہ فکر کا رنگ کہا ہے۔

جمالِ باقی نقطہ نظر سے یہ تینوں رنگ اس نظم میں اہمیت رکھتے ہیں۔

’درد و غم‘ باطنی اضطراب، تپش اور بے چینی اور جبلتوں کے اظہار میں پہلا رنگ یعنی سرخ مشنوی کے پہلے حصے میں موجود ہے یہ محسوس ہوتا ہے جیسے ’کینوس‘ پر پہلے جبلت اور احساس اور جذبے کی گرمی اور شدت کا سرخ رنگ اپنے نلک پھیتا ہے:

نفس با صود دما زست امروز	خوشی محشر رازست امروز
رنگِ ملغم شرارے ی نویم	کفِ نلکم غبارے ی نویم
دل از شور شکایت با جوش ست	حباب مینوا طوفان خروش ست
بلب دارم منیر آلا بیانے	نفس خوں کن جگر پا، فغانے
پریشاں ترز زلغم داستانے ست	بدعوی ہر سر مویم زبانے ست
شکایت گو نہ دارم ز احباب	کتابِ خویش میثویم بہت ب
در آتش از فغانے ساز خویشم	کباب شعلہ آوز خویشم
نفس ابریشم ساز فغان ست	لسان نے تقیم در استخوان ست
میط افگندہ بیروں گوہرم را	چو گرد افشانہ آہن جوہرم را

پہلا رنگ یعنی سرخ — حد درجہ باطنی ہے اس رنگ کے ساتھ جو تصویریں ابھرتی ہیں وہ باطن کے درد و غم ’اضطراب‘ اور بے چینی اور بہت حد تک فنکار کی چیخ و پیش کرتی ہیں ان کے پس منظر میں زندگی کی شکست و رینت اور انفرادی محرومی کا شدید تر احساس موجود ہے۔

اس کے بعد ’کینوس‘ پر پسند لکیریں ابھرتی ہیں چند علامتیں نظر آتی ہیں اور اچانک دوسری رنگین موج تیزی سے آجاتی ہے۔ دوسرا رنگ یعنی ’نیلا‘ اسی شدت سے کینوس پر پھیل جاتا ہے، لہذا ہر اس حصے کے تجربے حد درجہ خارجی نظر آتے ہیں لیکن یہ اتنے ہی باطنی بھی ہیں سرخ رنگ پر آسمانی یا نیلا رنگ چھا جاتا ہے اچانک آہنگ تبدیل ہو جاتا ہے ’جڑوہی‘ ہے لیکن

شخصیت کا آہنگ چونکہ مختلف ہو جاتا ہے اس لئے تجربوں کا آہنگ بھی بدل جاتا ہے۔ خوبصورت اور کامل اور نازک المفاصل سامنے آتے ہیں، عمدہ کٹائی اور تشبیہیں اور بصیرت افروز ترکیبیں۔ غم کی لہروں کو مسرت اور جمالیاتی آسودگی کے احساس کی لہریں جذب کر لیتی ہیں، عام قاری کے دل کو بنارس کے جلوے شعری تجربوں میں جھومتے ہیں لیکن سچائی یہ بھی ہے کہ سرخ پر آسمانی یا نیلے رنگ کی لہریں فنکار کی روح کی گہرائیوں میں لے جاتی ہیں، بنارس کا تجربہ، باطن کا تجربہ بن جاتا ہے، یہ رنگ، روح کی گہرائیوں کے جلووں کو پیش کرنے لگتا ہے:

• بنارس رائے گفتا کہ چہیں ست	ہندو ادھگ چینش بر جہیں ست
تنازع شہاں چوں لب کشایند	ہ کیش خویش کاشی راستا بند
کہ ہر کس کا ندراں گلشن بمبید	دگر ہیوند جسمانی غمید
چمن صوایہ امید گرد د	بحر دل زندہ جہاد گرد د
نہ آسودگی بخش رو انہا	کہ داغ چشم می شوید ز جہا
شگفتہ نیست از آب و ہوایش	کہ تنہا حال شود اند فضایش
بیا اے غافل از کیفیت ناز	نہا ہے بر پری زاداش اناز
ہمہ جاہائے بے تن کن تماشا	ندارد آب و خاک این جلوہ حاشا
نہاں شاں چہرہ بونے گل گراں نیست	ہمہ جانند جہے دریاں نیست
دیں دیرینہ دیرستاں نہ رنگ	بہاڑا امین ست از گردش رنگ!

جلوہ تماشا کی ایک دنیا سامنے آ جاتی ہے! یہ رنگ جانے کتنے استعاروں اور علامتوں کی تخلیق کرتا، جانے کتنے جذبوں کے رنگوں کا اشارہ بن جاتا ہے۔ یہ رنگ اپنے حسن کو اس طرح ظاہر کرتا ہے:

• ز تاب جلوہ ما بے تاب گشت	گہر ما در صد نہا آب گشت!
اور ایسی پسیر تراشی کا جلوہ بھی بن جاتا ہے:	
• ز بگیں جلوہ ما غارت مگر ہوش	بہار بستر و نو روز آغوش!

اس کے بعد 'ضعیف دانش مند' (Wise Old Man) کا آرچ ٹائپ، متحرک ہوتا ہے، کمینوس پر باطن کا وہ پیکر 'ضعیف دانش مند' کے پیکر میں ابھرتا ہے جسے 'یونگ' نے 'پرچہائیں' (Shadow) کہا ہے۔ اس کی صورت ضمیر یا روح

کی روشنی کی صورت ہے جیسے شاعر نے روشن میاں کہا ہے اہل اس کے ساتھ ہی تیسرا رنگ یعنی بنفشی عرفان نفس اور عرفان الہی سے وابستہ احساسات کا معنی خیز اشارہ بن جاتا ہے۔ اسی رنگ کے آنے کے بعد فکار اور قاری دونوں کی ”تھکڑیں جھوٹی بن“ روشن بیان کے پیکر کے ساتھ کمینوس پر عام جاتی پہچانی لکیریں ابھرتی ہیں اور پھر تیسرا رنگ پھیل جاتا ہے کمینوس پر اس رنگ کو اس طرح دیکھتے ہیں:

• جنونت گر بہ نفس خود تمام ست	زکاشی تابکاشی نیم خام ست
چوں بولے گل زہیرین برون آئی	بازادی زبندت برون آئی
بشر از بیک صبر نشین	بروئے آتش دل جب غمزمین
ہوں را سر پیالین فساد	نفس را از دل آتش زیر پا نہ
دل از تاب بلا بگذاز و خوں کن	زدانش کار بخشاید جسوں کن
خوار آسنا آمادہ بر خیزد	بیشاں دامن و آزارہ بر خیزد

زالا دم زن و تسلیم لا شو

بجوالش و برق ماسوی شو!

یہ ہے ان تین رنگوں کا جلوہ! اسی سے اس مثنوی کے تخلیقی ساپنے کا نقشہ ابھرتا ہے ان رنگوں کے ساتھ جو تصویر ابھرتی ہے وہ ذات کی تصویر ہے۔ وہ ذات جو شخصیت کے مکمل احساس کے ساتھ باہر مچا رہتی ہے اور اندر بھی مختلف اشیاء و عناصر پر اپنا عکس ڈالتے ہوئے خود کو بڑھاتے گھٹاتے ہوئے زندگی کھینے زندگی پر گزر جانے اور زندگی کو خود پر گزر جانے کے صدمے کو برداشت کرنے کا حوصلہ دیتے ہوئے اپنے وجود کا احساس دیتی ہے۔ اس کمینوس پر ذات کی اس تصویر کے اندر اور باہر جانے اور کتنی تصویریں ہیں جانے اور کتنے جمالیاتی استعارے اور پیکر ہیں کمینوس کا کوئی گوشہ خالی نہیں ہے یہ جلوہ مثال ذات کی عجیب و غریب تصویر ہے!

یہ ذات اور وجود ہی کے تین رنگ ہیں ان ہی سے جمالیاتی وحدت کا احساس ملتا ہے بنارس ذات کے باطن کا آئینہ بھی ہے اور اس حصے کے جمالیاتی تجربے صرف بنارس کے نہیں بلکہ اس کاشی کے بھی جمالیاتی تجربے ہیں جو باطن کی گہرائیوں میں ہے یہ شہسہ نوجوان شاعر کے لاشعور میں اپنے تمام جسلوؤں کے ساتھ حد درجہ متحرک ہو گیا ہے یہ ذات کے جلوؤں کا لاشعوری احساس بھی ہے۔

یقیناً صبر بظاہر الگ سے لگتے ہیں لیکن ہی تھوکن ہیں وحدت ہے جو منجمل جمالیات کی جمالیاتی وحدت کی ایک عمدہ مثال ہے۔

• میرے نزدیک مثنوی پرانہ دیر کی صورت وہ نہیں ہے جو عام طور پر نظر آتی ہے مثلاً :



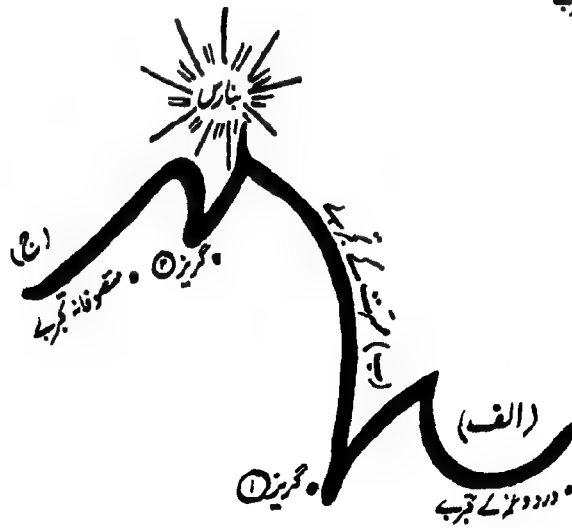
(الف)

(ج)

• متوفان تجربے

(الف)

• درود علم کے تجربے



(ب)

(الف)

• درود علم کے تجربے

• تجربہ ①

• تجربہ ②

(ج)

• متوفان تجربے

● سرفراز
● درد و غم کے جہاں قیاسی تجربے
● فروع کی تاریکی کا احساس
● تاریکی کی زمین



باطن ذات اور لاشعور کا جلوہ بنتا گیا ہے !

• جن جمالیاتی تجربوں نے اس تخلیقی سانچے کو خلق کیا ہے اُن کی کیفیتوں پر غور فرمائیے :

(الف) • جذبات میں مدد دہ مگرمی ہے رُگ سُنک سے ہو چُکنے والا ہے 'بے چینی ہے' اضطراب ہے 'غم کا پہاڑ ٹوٹ پڑا ہے' شوق اور خواہشوں کا دم گھٹنے لگا ہے 'اپنے وجود میں' خفاں صد برق کا شدید احساس ہے 'داستانِ غم سنانے کے لئے ہونٹ کانپ رہے ہیں' فغاں ایسی ہے کہ باہر لگے تو جگر کے ٹھوڑے ہو جائیں 'تنہائی کا احساس کاٹے جا رہا ہے۔ یہ احساس سٹدیہ ہے کہ محند کی لہروں نے باہر پھینک دیا ہے 'رُگ سُنک بن کر چھاریوں سے لکھنے کی خواہش ہے تاکہ سانس جو صورِ محشر کی ہمنوا ہے اور خاموشی جو اسرارِ محشر ہے اپنی پیش مگرمی اور آواز کے ساتھ مانے آجائے قیامت بہا ہو جائے !

'ذلت' کا آتشیں چکر ہے 'جلیل و جلیل تر تجربوں کی شدت ہے' 'جمالیاتی تناؤ' تو یہ طلب ہے۔

(ب) • صحرانوردی کے ان تجربوں سے اچانک لاشعور بیدار ہو جاتا ہے اور یہ احساس عطا کرتا ہے کہ تم اپنے دل میں پہولوں کی ایک ایسی زمین رکھتے ہو جس کا آئین بہار ہے اور جس کا ماحول دلنشیں ہے۔

- بخاطرِ دارم اینک گلِ زمینیہ بہار آئیں سوادِ دلِ — نیشنے !
اور آہستہ آہستہ یہ احساس باطن کے نگار خانے میں اتار دیتا ہے 'گہرائیوں میں لے جاتا ہے !

(ج) • 'غیر محسوس' ہمیشہ و فردوس کی صمدیت میں سانس ہے 'اسی دیر کے سانسے حقیقت سے سر جھک جاتا ہے۔ جس کو جادو کی سرستی

اور وجدانی کیفیت کا باعث بنتا ہے۔ اور آہستہ آہستہ اس کے جلوے باطن کے جلوے بن جاتے ہیں اپنے وجود کے حسن اپنے باطن کے جمال اور اپنی روح کی روشنی کا احساس غیر شعوری طور پر بڑھتا ہے 'شہر کا جلوہ باطن کا جلوہ اور باطن کا جلوہ شہر کا جلوہ نظر آنے لگتا ہے۔ جبیں تراحماسات شعری تجویز بن جاتے ہیں۔ 'پروجکشن' (PROJECTION) کا یہ عمل اپنی بڑا مرادیت اور طلسمی کیفیتوں سے متاثر کرتا ہے۔ خود مشاعر کو اس کا علم نہیں رہتا کہ کس نے وہ خارج میں ہے اور کس نے باطن میں! شہر آندہ کی تصویر بھی سسٹے آتی ہے، باطن کے جلوے بھی نمایاں ہوتے ہیں اور بنارس کا کس بھی ظاہر ہوتا ہے۔ شاعر اس شہر کو اپنے وجود کی بہشت کا آئینہ بنالیتا ہے جسوہ تماشاں ذات میں گم ہو جاتا ہے اور اس کی آواز گھرائیوں سے سنائی دیتی ہے۔ 'حر' محیط افندہ بیرون گوہرم را کا ایک دو عمل پہلے حصے میں ہے اور دوسرا شعوری رد عمل ہے!

(د) • جلوہ تماشاں ذات کے شدید تراحماس کے ساتھ تجویز کو حاصل سفر"۔ مجھتا ہے اور اسی لحاظ میں کھول میں سرستی اور اس سرستی میں توازن پیدا کرنے کے لئے اپنی سلیکی کو متحرک کرتا ہے اور اجتماعی لاشعور سے 'ضعیف دانش مند' (WISE OLD MAN) کا صی پسیلا اجاتا ہے جو خود اس کی پرچھائیں اور اس کے اپنے وجود کا روشن حصہ ہے۔ یہ پیکر روشن بیاں اور آسمان کی گردش کے راز داں کی صورت میں جلوہ گر ہوتا ہے!

(ر) • 'روشن بیاں بنارس کی طرف جو اشارہ کرتا ہے وہ فنکار نے باطن کا اشارہ بن جاتا ہے یہ باطن کے بھی جلوے ہیں جو نظر آرہے ہیں اس کا ہر اشارہ معنی خیز ہے اور فنکار کی باطنی کیفیتوں کی غنڈی کھڑا ہے۔ "عمارت" "تکین عمارت" "تکین اوج" "بند و غیرہ جیسے لفظوں سے شعری تہریروں میں جو اسودگی حاصل کی گئی ہے اسے ان اشارہ سے سمجھا جاسکتا ہے۔

سوئے کاشی باندا اشارت	تہم کرد و گھتا این عمارت
کہ حقانیت صالح را بخوار	کہ از ہم ریزد این رعیں بنار
بلند افادہ تمکین بنارس	بود برادج او اندیشہ بنارس!

پہلے حصے میں غم اور درد کی تیز لہروں کے ساتھ ٹوٹ کر گر جانے، زمانے کی شکست و کینت سے وجود کے بکھر جانے کا جو لاشعوری خوف ہے اسے اپنی ذات کی غفلت کا یہ احساس سہارا دیتا ہے:

بناظر مدام ایک گل زینے بہار آئیں سواد دل نیشتر!

اور اس کے بعد روشن بیاں "باطن کی اس روشنی کی تصدیق کر دیتا ہے جو بنارس کے خوبصورت پیکروں کے احساس سے باطن میں نظر آتی ہے اور اس لاشعوری خوف کو اس طرح دور کرتا ہے کہ خدا نہیں چاہتا کہ یہ عمارت ٹوٹ جائے یہ عمارت رنگین ہے بلند ہے اس کا اپنا وقار ہے غالب کے نسبی برتری کے احساس نے بھی اپنے وجود کو اس طرح زندہ رکھنا چاہا ہے۔ برتری کا احساس پہلے حصے میں بھی موجود ہے۔ اس طرح پہلے اور دوسرے حصے میں ایک باطنی رشتہ واضح طور پر نظر آنے لگتا ہے اور تیسرا حصہ بھی اسی احساس سے دوسرے حصے سے معنوی ربط قائم کرتا ہے اور نظم ایک مکمل تخلیقی صورت میں جلوہ گر ہوتی ہے۔

(ث) • اس احساس کے ساتھ کہ اپنے باطن میں اپنی آنکھوں کے لیے جانے کتنی کشتیاں چلائی ہیں شہر میں ہونے کے باوجود محرومی کے لمحے میں "روشن خمیر ہڈی" کے خیالات سامنے آتے ہیں فنکار خود اپنے خمیر کے سامنے اپنی پرچائی کے سامنے خاک و غول ہیں است پت (مہر و خاک و غول اکلندہ تو!) ہے۔ جذباتی کیفیت یہ ہے کہ اپنے باطن کی روشنی کے شدید احساس کے ساتھ جنوں کا دامن تمام ادب باطن میں سفر شروع کر دے یہ سفر اور معنی خیز ہوگا۔ جلوہ تمثال ذات کے اور بھی پہلو نظر آئیں گے تیسرے لاشی کے جلوؤں سے کشاں دہ نہیں ہے:

دل از تاب بلا بجزار و غول کن ز دانش کار نکشاید جنوں کن
نفس تا خود فرونشیند از پائی دی از جلاہ پیمائی میسائی
شرار آسا فنا آمادہ بر خمیر بیفشال دامن و آلودہ بر خمیر
زالآدم زن و تسلیم لاشو

عجالت و برق ماسوا شو!

یہ آواز داخلی بیداری کے شدید تر احساس کا نتیجہ ہے!

(الف) (ب) (ج) (د) (ر) اور (ش) کی کیفیتوں میں یعنی پوری نظم میں اپنے وجود اور اپنی ذات کا احساس ہے شعری تجربوں میں ہندو مت جہاں ایک بڑی خصوصیت یہ نظر آتی ہے کہ ہندو مت میں جس طرح بادشاہوں، درویشوں اور درباروں کے وزیروں کی پسیر ترائی ہوتی ہے اسی طرح پورے 'کینوس' کا مرکزی نقطہ فنکار کا اپنا پیکر ہے بلکہ یہ کہنا مناسب ہوگا کہ غالب کا پیکر ہی مرکزی پیکر ہے۔ ذات کی تصویر کے جلوے ہی ہر جانب بکھرے ہوئے ہیں۔ پورے 'کینوس' پر لفظوں، پیکروں، استعاروں اور ترکیبوں کے نقش و نگار کا ہی عالم ہے جو کسی بھی بہتر متعل متعلیٰ میں استعمالوں، پیکروں اور رنگوں میں ہوتا ہے بنارس کی تصویروں میں ہر خوبصورت شعری تجربہ ذات کا آئینہ ہے!

غالب کے عمدہ قصیدوں کا رنگ بھی کچھ ایسا ہے کہ ممدوح سے زیادہ اپنی تعریف کی جاتی ہے اپنی ذات کو توجہ کامرکز بنانے کا رجحان حاوی رہتا ہے، بعض قصیدوں کے بہتر اشعار ذات کا قصیدہ بن گئے ہیں تو حیرت کی بات نہیں کہ غالب نے بنارس کو لاشعوری طور پر محض ایک بادشاہ بنایا ہے اور بنارس کا قصیدہ ان کے لاشعور کے روشن تر پہلو کا قصیدہ ہے۔ شعر پڑھتے جائے محسوس ہوگا جیسے بنارس ان کے وجود کا حصہ بننا چاہا ہے یا ان کے وجود کی خوبصورت دنیا بنارس کے روپ میں ڈھلتی جا رہی ہے۔ غالب کی فنکاری عروج پر ہے، شعوری طور پر وہ لاکھ محسوس کریں کہ وہ بنارس کی تعریف کر رہے ہیں لیکن ساتھ ہی یہ بھی حقیقت ہے کہ اپنے وجود کے جلوؤں کو بھی دکھا رہے ہیں۔ اپنے لاشعور کی تابناک تصویروں کو دکھا رہے ہیں، اپنے وجدان کے چراغ کو لے اپنے باطن کے مندر کی تصویروں کے سامنے کھڑے ہیں۔

غالب ذات کے مرکز سے دور نہیں ہوتے، زندگی سے بے پناہ محبت کرتے ہیں، صحن کے شیدائی ہیں، وہ نہیں چاہتے کہ صحن تباہ ہو ان کے خواب جو ان کی آرزوں اور تمناؤں نے خلق کئے ہیں پگھل جائیں۔ وہ تمام مادی صحن کو اپنی ذات کے دائرے میں کھینچ لینا چاہتے ہیں اور ان کے ساتھ اسی دائرے میں گھومتے ہیں۔ صحن جیسوہ رو برو دیکھ کر متحیر ہوتے ہیں، عالم کو آئینہ راز سمجھتے ہیں لیکن ساتھ ہی یہ بھی حقیقت ہے کہ غالب اپنی ذات اور اپنے وجود سے علیحدہ صحن کا تصور ہی نہیں کر سکتے، ذات اور خارجی صحن میں ایک پراسرار طلسمی رشتہ پاتے ہیں، انہیں اپنی فکری فکر اور اپنی نگاہ پر بڑا مبھروسہ ہے، یہ ایسی اعتماد کا تجربہ ہے:

• عالم آئینہ راز است چہ پیدا چہ نہاں صحن اندیشہ نداری بہ نگاہ ندیاب

ان کی شاعری میں دیدہ حیران بھی جہاں کی صورت ہے، صحن کو دیکھنے کے لئے وہ خود صحن کے پیکر میں اپنی آرزو کے ساتھ دوسرا جنم اس طرح لیتے ہیں:

• لالہ و گل دمداز طرف مزارش پس مرگ تا چہاہ دل غالب ہوں روئے تو بود

وہ تو اس بنیادی تجربے کے شاعر ہیں:

• ہرچہ مد مد فیاض بود آن صحن است گل جدا نماند از شاخ بدلمان صحن است

غالب کے عرفان صحن ذات ہی نے ایسے تجربے پیش کئے ہیں۔ بنارس اور باطن کے جلوؤں کے رشتے کو وہی ایک بات ہے جو باطن نفس والی نکبت گل سے سمجھنا چاہیے، پہلے حصے کے تجربوں میں زندگی کی خلست و ریخت اور اپنے وجود کے ٹوٹ کر بکھر جانے

کا جو احساس اور خوف ہے 'سمندر سے گہر کی طرح باہر نکل جانے کا جو شعور ہے' اپنی ناقدر دانی اور لوگوں کی دشمنی دنیا سے ہزار شکایتوں کے جو تجربے ہیں اُن سے اس نفسیاتی سچائی کو پانے میں اور آسانی ہوتی ہے 'ایسے نفسیاتی لمحوں میں انسان اپنے باطن میں بے اختیار اترتا ہے اور جب عالم یہ ہو تو انگڑا کر کیا جاسکتا ہے کہ یہ کیفیت کیسی ہوگی:

• محیط افکندہ بسیروں کوہرم را
ز دہی تاہرول آلودہ بنستم
چو گرد افشانہ آہن جوہرم را
بہ طوقان تلافیل مادہ رستم
کس از اہل وطن مغلوب من نیست
مرادر دہر پسندار وطن نیست!

میلنے کہا کہ یہ پارا-سائیکلک ویژن" (para - psychic vision) کا خوبصورت جمالیاتی تجربہ بھی ہے۔ اپنے باطن کی تاریکی میں ستاروں کے نجوم کو دیکھنے کا تجربہ ہے 'سیاہ ریت پر سونے کے ذروں کو پانے کا تجربہ ہے۔ باطن میں اترنے کا خیال اپنی تخلیقی صلاحیتوں اور اپنی روح کے جوہر اور اپنی آتما کی خوشبو سے جنم لیتا ہے اور پھر باطن بنارس کی بہشت بن جاتا ہے۔ اس سے بھی زیادہ خوبصورت! اپنے وجود کی سیال صورت سے جان کتنے خوبصورت پیکر خلق ہوئے ہیں۔ (ز) کی کیفیتوں میں بھی ذات 'اور وجود' مرکب ہے 'روشن بیاں' اسی کا روشن پہلو ہے جو باطن کے پُر اسرار سفر کی روشنیوں کا احساس عطا کرتا ہے اور شاعر اور قاری دونوں کی کھٹکسی ہوئی ہے۔ دونوں کو جمالیاتی آسودگی حاصل ہوتی ہے۔ "خدا نہیں چاہتا کہ تمہارا خوبصورت پیکر ٹوٹ جائے" یہ احساس بنیادی احساس ہے عرفان ذات کا عمدہ جمالیاتی تجربہ!

'ہند مغل جمالیات' کے پیش نظر جمالیاتی سطح کی بلندی کی پہچان مغل معموری میں وہاں بھی ہوتی ہے جہاں آرائش اور تفریح کے پیکر اور تاثرات ابھارے جاتے ہیں 'جمالیاتی تازگی' 'ہند مغل جمالیات' کی ایک اہم قدر ہے۔ جلوہ تمثال ذات کی اس تصویر روح میں جمالیاتی تازگی کی قدر اہم ہے اور یہی سب سے اہم قدر ہے۔ 'ہند مغل معموری' میں عموماً یہ تازگی دوباروں کے مناظر میں متی ہے۔ تمثال ذات کے دوبار 'میں یہ قدر روشن ہے۔ (د) میں روشن بیاں کی شخصیت جو خود وجود کا تابندہ پیکر ہے اُن کینوس پر جمالیاتی تازگی کا احساس گہرا کرتا ہے۔ ذات اور روشن بیاں میں گہرا معنوی ربط ہے۔ عناصر کی کثرت میں ایک اضافہ تو ہے لیکن وحدت میں ہمارے کشمکش ہے۔ یہ روشن بیاں کاشی کی طرف اشارہ کر کے کہتا ہے کہ یہ عمارت ہے اور یقیناً خدا کو پسند نہیں کہ اس رنگین عمارت کو درہم برہم کیا جائے اس کا وقار بلند ہے اتنی بلند کہ وہاں تک فکر کی رسائی نہیں ہو سکتی۔ شاعر باطنی جلووں کو محفوظ رکھنا چاہتا ہے۔ وہ نہیں چاہتا کہ حوادث کا ان پر کوئی اثر ہو 'وہ اپنی روحانی اور تخلیقی قوتوں کو سمیٹ کر ایک بار پھر پرواز کرنا چاہتا ہے۔ 'پیر روشن ضمیر' سے یعنی خود اپنی ذات کے روشن پہلو سے اس کا اعتماد حاصل کرتا ہے۔ 'روشن بیاں' کے ہر نپوں

پر جو مسکراہٹ ہے وہ اسی اعتماد کی علامت ہے۔ جو اللہ و برق ماسوائے شو“ یعنی اللہ کہہ کر ماسوائے اللہ کے سب کے لئے بجلی بن جا، اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو اُبھاگر کرنے کی آرزو و کام تجربوں کی خوشبو ہے۔

”صوفیاء تجربے کی طرف اشارہ کرنے والوں کو آخری حصہ ذرا غور سے پڑھنا چاہیے، یہاں غالب کا جنوں باطنی قوت ہے۔
عمر شرار آسا فنا آمادہ خیز“ کو پڑھ کر فنا ہو جانے کے خیال ہی کو سب کچھ سمجھ لیا گیا ہے حالانکہ یہ جنوں مجاہدہ پیمائی کے لئے
اُکسا، ہے، تیار کرتا ہے، آزادی کا احساس عطا کرتا ہے، عظیم تر قوت سے جذب ہو کر بجلی کی طرح لہرانے کی بات کرتا ہے:

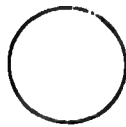
عمر ز دانش کا ریشاید جنوں کُن!

عمر بینفشال دامن و آزاد دہ بر خیز!

اور

عمر جو اللہ و برق ماسوا شد!

غور فرمائیے، یہی آخری رنگ کے بنیادی تاثرات ہیں!!



رقص اور تحریک نور اور روشنی .

(الف) پس منظر چید اشارے

• 'حُسن' کو رقص کی مترنم کیفیتوں میں شدت سے محسوس کرنے کا ایک انتہائی ہمہ گیر معنی نیز 'زاویہ نگاہ' ہندوستانی جمالیات کے دائرے کو وسیع سے وسیع تر کرتا ہے!

ہندوستان کے تخلیقی فنکاروں نے حُسن کو رقص کی نغمہ ریز کیفیتوں میں محسوس کیا، اس ملک کی تخلیقی فکر حیات و کائنات میں تحرک کے احساس کے ساتھ ظاہر ہوتی رہی، ذات کے تحرک کے احساس نے کائنات کے تحرک سے پُر اسرار رشتہ قائم کر کے پورے وجود اور کل زندگی کو رقص کی کیفیتوں میں دیکھا اور محسوس کیا۔ کائنات کے تحرک اور اُس کی نغمہ ریز لہروں کے شعور کی وجہ سے ذات کے رقص و تحرک کے تئیں اس طرح بیداری پیدا ہوئی کہ کل زندگی کا رقص ایک ہمہ گیر وحدت کی صورت جلوہ گر ہو گیا!

'ہندوستانی جمالیات' میں معنوی، بُت تراشی یا مجسمہ سازی، موسیقی اور فنِ تعمیر کو بھی رقص کی جمالیاتی جہتوں اور پہلوؤں سے تعبیر کیا گیا ہے۔

ہندوستانی رقص نے مدلیوں کی تاریخ میں اس ملک کی جمالیات کی خوبصورت ترین قدروں کی تشکیل کی ہے، نغموں اور گیتوں کی معنویت کو مترنم اور باوقار 'مدلاؤں' میں پیش کیا ہے۔ جھالیکا، ڈانڈلیکا اور جھانا کا وغیرہ ہندوستانی رقص کی وہ جمالیاتی صورتیں ہیں جن میں سے باطنی احساسات اور جذبات کی ترجمانی ہوتی رہی ہے، جانے کتنی کہانیاں اور جانے کتنی داستانیں متحرک ہوئی ہیں ان کے اہم واقعات رقص میں پیش ہوتے رہے ہیں۔ حیات و کائنات اور ذات کے جلال و جمال کو اس فن نے

اپنا بنیادی موضوع بنایا ہے اور تخلیقی عمل کا کرم یہ ہے کہ شاعری، مصوری، مجسم سازی، فنِ تعمیر، اسطور، بھگتی اور یوگ، سب رقص میں جذب ہو گئے ہیں اور جب ظاہر ہوئے ہیں تو اس کے جلوے بن گئے ہیں۔

مستوری اور مجسم سازی میں پیکر ٹھہرے ہوئے یا منہ نہیں ہیں، انجماؤ کا اثر کہیں پیدا بھی ہوتا ہے تو فوراً حرکت کا احساس اسے ختم کر دیتا ہے۔ فنِ تعمیر میں اٹھان، جھکاؤ اور لکیروں کا معاملہ ہو یا موسیقی میں راگوں اور راگینوں کا معاملہ، تخلیقی ذہن کا تحریک اور رقص الٰہ میں جذب ہوتا ہے اور محسوس ہوتا ہے جیسے رقص کے مناظر سامنے ہیں، ان کے بغیر ہندوستانی فنون لطیفہ کا کوئی تصور ہی پیدا نہیں ہوتا، غالباً یہی وجہ ہے کہ کہا جاتا ہے کہ ہندوستان کے فنون کی روح میں نہ راج کے پہلے رقص کی دھمک شامل ہو گئی ہے!

ہندوستانی اسطور میں یہ احساس بالیو ہے کہ تخلیق کی ابتدا، عظیم سمندر کی لہروں پر ناراکن کے رقص سے ہوئی اور اس کی مترنم حرکت سے کائنات وجود میں آگئی۔

ہندوستانی جمالیاتی فکر میں جلال و جمال دونوں کا سرچشمہ شیو کا رقص ہے، یہ تصور بھی قابلِ غور ہے کہ کائنات جو سکت و ساکن تھی، طہری ہوئی، مجسم تھی، شیو کے رقص سے کئی حصوں میں تقسیم ہو گئی، اور ہر حصہ متحرک ہو گیا، ہر متحرک حصے میں رقص کی کیفیت شامل تھی، اس لئے کہ عظیم رقص ہی تخلیق کا سرچشمہ تھا، قدیم افکار و خیالات اور قدیم جمالیات میں رقص زندگی ہے اور زندگی رقص!

ہندوستان میں رقص کی جو تاریخ ملتی ہے اس سے کہیں دُعا بہت پیچھے اس کی کہانی شروع ہوتی ہے، ہندوستانی رقص کی داستان اس ملک کی روح کی داستان ہے، یہ ظاہر اور باطن دونوں کا فنکارانہ اظہار ہے، وقت کی روح اور حرکت کے ارتقاء کی کہانی ہے، سچی تخلیقی قوت جو ہندوستان کی روح بنی، رقص روحانی کیفیتوں کی ایسی صورت ہے جس میں آواز دھمک، حرکت اور آہنگ سے شاعری جنم لیتی ہے، ہندوستان کے مذاہب اور فلسفوں کے آہنگ میں جذب ہو کر اس نے روح کی گہری اور تازگی عطا کی ہے اور ان کی مقدس علامت بن گیا ہے۔

ہندوستانی تخیل نے دریاؤں کو رقص کرتے ہوئے دیکھا اور محسوس کیا لہذا ابتدا سے ہندوستانی رقص میں آفاقی جلوؤں کا تقدس

موجود ہے، مندرول اور عبادت گاہوں اور کھلی ہوئی فضاؤں میں اس نے مذہب، فلسفہ اور شاعری میں ایک وحدت پیدا کی ہے، فن تعمیر کو وحدت سے متاثر کیا ہے، مندرول، عبادت گاہوں اور قدیم عمارتوں کے کھس اور میناروں کی اٹھان آتا اور روح کی اٹھان ہے جسے رقص نے ہمیشہ موضوع بنایا ہے۔ مترنم حرکتوں اور وجدانی کیفیتوں میں باطنی اور روحانی ہیجانات اس طرح پیش ہوئے ہیں کہ شعوری تاثرات گم ہو گئے ہیں، زمین اور آسمان کا ایک اٹوٹ رشتہ قائم ہو گیا ہے، روح اور مادہ کی وحدت زندگی کے مخفی جلوؤں کو لے آئی ہے، ہندوستانی رقص نے دیدوں اور اپنشدوں کو ذہن میں اتار دیا ہے اور روح کے آہنگ سے ان کے آہنگ کو جذب کر دیا ہے۔

ہندوستانی فکر کے مطابق، کائنات کی ہر شے رقص کرتی ہے، فذہ ذرہ رقص کرتا ہے، دیولیوں اور دیوتاؤں کی طرح چاند، ستارے، سورج اور تمام سیارے رقص کرتے ہیں، حیوانوں، درختوں اور پودوں کے رقص بھی جاری ہیں، تمام اشیاء و عناصر اور انسان کے رقص میں ایک پراسرار معنوی رابطہ ہے۔

کائنات اور اس کے تمام اشیاء و عناصر کے رقص کے وزن نے دوسرے فنون میں اس کی مترنم لہروں اور کیفیتوں کا احساس عطا کیا ہے، آرٹ اور فلسفہ دونوں کی معنویت کا احساس ابی فن سے ملتا ہے، شاعری، معنوی اور موسیقی نے انسان اور فطرت میں آفاقی کائناتی مترنم مہاو کو جب بھی پایا ہے اور رقص میں زمین و آسمان کی وحدت اور روح اور مادہ کی ہم آہنگی کا جب بھی جلوہ دیکھ ہے ان کی عظمت بڑھ گئی ہے، آفاقی کائناتی اور روحانی مترنم حرکت اور مہاو کے شدید احساس کا نتیجہ ہے کہ ہندوستانی رقص میں پھول اور پڈلیوں سے زیادہ حرکت کی کیفیتوں اور پودے وجود کے نفیریز تحرک پر زور دیا گیا ہے، کائنات کے رقص نے ایک پراسرار تخیلی اور باطنی رشتہ قائم کرنا دراصل اس نفیریز حرکت یا رقص کا بنیادی مقصد ہے، جب یہ رشتہ قائم ہو جاتا ہے تو پھول اور پڈلیوں کی اہمیت نہیں رہتی، یہ سب جیسے سیال ہو کر وجدانی جمالیاتی مہاو میں شامل ہو جاتے ہیں، رقص میں جذبات کے تحرک کا رد عمل جسم اور چہروں کی کیفیات اور تاثرات پر گہرا ہوتا ہے، ہندوستانی مصوروں اور شاعروں نے اسے بہت زیادہ اہمیت دی ہے، لہذا رقص سے تخلیقی رشتہ قائم کرتے ہوئے اس ملک کے فنکاروں نے لہجوں کے تیز اور ذہنی اور روحانی تاثرات کو فکراۓ طور پر نمایاں کیا ہے، گوتم بدھ کا خاموش مجسمہ اس کی عمدہ مثال ہے، انھیں بنڈیاں ایک انتہائی خوبصورت پراسرار خاموشی سی طاری ہے لیکن باطنی کیفیتوں کا تحرک موجود ہے، چہرے کے تاثر اور جسم کی کیفیت سے وجود کے ایک پراسرار رقص کا منظر سامنے آ جاتا ہے!

ہندوستان کے مصوروں نے 'مکال' (space) کی نقش بندی میں بھی رقص اور حرکت کو فطری طور پر جذب کر لیا ہے۔ یہ کہیں کہیں رقص کے شدید تراصاں میں ہندوستانی مصوری کا مکال، 'تحرك' اور رقص کا جلوہ ہے۔ یونانی، چینی اور یورپی مصوری میں یہ بات نہیں ملتی، ہندوستانی مصوری میں نقش بند مکال، یونانی فنکاروں کے "کثیر الزاویہ مکال" اور چینی فنکاروں کے "میتھی مکال" سے طویلہ اپنی حیثیت اور انفرادیت رکھتا ہے۔ یہاں اس کی وجدانی اور داخلی صورت ظاہر ہوتی ہے جو محدود درجہ فعال نفسیاتی علامت ہے۔ رقص کی دھمک اور اس کا آہنگ لئے ہوئے باروشینوں، سالیوں اور رنگوں کی آمیزش سے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے پیش کی جائے والی صورتیں اسی مکال سے تراش کر نکالی گئی ہیں۔ ہندوستانی موسیقی اور شاعری میں بھی مکال اور آواز، نقش اور 'پیکر' کا یہ نفسیاتی رشتہ قائم ہے۔ مکال کے تحرك اور رقص موسیقی اور شاعری کے آہنگ اور ترنم اور الفاظ اور مثال کے تحرك اور ان کی وجدانی کیفیتیں کا پورا سرا درشتہ محسوس بن جاتا ہے، مکال، باطن میں جذب ہے اور اس کا وجدانی اظہار بھی ہوتا ہے۔

ہندوستانی اسطوری شیوہ کار رقص ایک انتہائی معنی خیز علامت ہے، یہ کائناتی تحرك اور انسان کے احساس رقص کا انتہائی افضل جمالیاتی اشارہ ہے۔ کائنات کی تمام اشیاء کی وحدت کا اتنا عمدہ جمالیاتی استعارہ انسان کے تخیل نے اب تک خلق نہیں کیا!

جسم اور روح کی وحدت جو 'یوگ' کا لفظ عروج ہے اس رقص سے ظہور پذیر ہوتی ہے۔ ہندوستانی تفکر نے اسے "یوگ" کی افضل ترین صورت سے تعبیر کیا ہے، شیوہ کار رقص عظیم تر روح کا رقص ہے جو تمام روحوں کا سرچشمہ ہے، تمام آوازوں اور موسیقی کی تمام لہروں اور تمام حرکتوں کا مرکزی نقطہ ہے، اس کا آہنگ بھی کائناتی آہنگ ہے کہ جس میں تمام اشیاء، عناصر کا آہنگ سمٹ آتا ہے، تمام خوبصورت پسکروں اور متضاد اور مختلف عناصر کی نغمہ ریز لہریں اسی سے جذب ہو کر جمالیاتی وحدت کا عرفان عطا کرتی ہیں۔

رقص میں شیوہ کے جوتی پیکر جلوہ گر ہوتے ہیں ان میں ایک پیکر تباہی اور بربادی (سمہار مورتی) کا ہے، دوسرا یوگیوں کے یوگی یعنی شعور کی سطح پر مختلف اور متضاد خوبصورت عناصر کو سمیٹ لینے، روح اور جسم کی وحدت کو نمایاں کرنے کا پیکر (دکشن مورتی) تیسرا زندہ دلی، عنایت و رحمت، مسرت اور سرستی کا پیکر ہے (انگور مورتی) اور چوتھا ایسے رقص کا پیکر ہے جس کی مترنم حرکت سے زندگی جبریتی ہے، زندگی کا تسلسل قائم رہتا ہے، مٹن کا ظہور ہوتا رہتا ہے، جس کی سرستی اور وجدانی کیفیت سے جمالیاتی آمود کی حاصل ہوتی رہتی ہے۔ (نرت مورتی)!

کہا جاتا ہے کہ شیو نے ایک نواٹھ تیوروں کا اظہار کیا ہے اور اس طرح ساری کائنات کی متحرک کیفیتیں اسی رقص کا جلوہ ہیں کائناتی عمل میں شیو کے تاثرات ہیں ان کے رقص کی دھمک اور ان کے آہنگ سے تمام تحركات اور تمام آہنگ اور تمام آوازوں کا جنم ہوا ہے ہر آہنگ اور ہر آواز اسی دھمک حرکت اور آواز سے خلق ہوئی ہے اور شیو کا لباس زمین چاند سورج ستاروں اور سیاروں کی جلوہ گری میں ظاہر ہوا ہے۔

شیو موسیقی کی بھی علامت ہیں ہندوستانی موسیقی کے نال اور ودفول کا تعلق ان کی مترنم اور نغمہ ریز شخصیت سے ہے ہندوستانی ادبیات مجسم سازی اور تصویر نگاری میں شیو کے کئی روپ ملتے ہیں اگرچہ ان کے سفید پیکر کا تصور ہر جگہ موجود ہے لیکن ادب مجسم سازی اور تصویر نگاری میں ان کی باطنی صورتیں بھی ملتے ہیں ایک صورت ایسے رقص کی ہے جو انتہائی والہانہ انداز میں اپنی بے پناہ پھیلی ہوئی انتہہ دار اور گہری شخصیت کا اظہار کرتا ہے چہرے پر مسکراہٹ ہے آنکھوں میں کائنات کے حسن کی امریزیت کا شعور ہے جذبات کا پسیر ہے والہانہ رقص انبساط اور جمالیاتی آسودگی عطا کرتا ہے۔

دوسری صورت ایسے رقص کی ہے جو شام کی رومینت کو سیٹے زندگی کے رموز و اسرار کا احساس دے رہا ہے۔

تیسری صورت میں شیو جہالت اور بدنمانی کے راکھسوں کو قتل کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اکثر تصویریں ایسی ہیں جن میں ان کے رقص کا جلال ہی جلوہ گر ہے اور کچھ اس طرح جیسے ہر شے ٹوٹ رہی ہو۔

چاروتی کے ساتھ ان کے رقص کی متعدد تصویریں بھی موجود ہیں جو جمالیاتی وحدت کا عرفان نشی ہیں۔

شیو کے رقص کا مقام انسان کا دل ہے!

انسان کی تخلیقی قوتیں بیدار ہوتی ہیں تو وہ شیو نشی پاکر ساری کائنات کے جلووں سے ایک بالی رشتہ قائم کر لیتا ہے وہ خود غفلت اور متغاد بکھرے ہوئے جلیل و جمیل قدروں کا مرکز بن جاتا ہے ہندوستانی رقص نے شیو کے انتہائی مستی افضل پیکر سے فنون لطیفہ کو شدت سے متاثر کیا ہے جانے کتنے رجحانات پیدا ہوئے ہیں شمالی ہند میں شیو ایک یوگی اور فلسفی کی حیثیت سے زیادہ ابھرتے ہیں بہار اور اتر پردیش میں وہ ایک یوگی کی صورت جلوہ گر ہوتے ہیں بہار کے بعض علاقوں اور بنگال میں قہار کے پسیر میں نظر آتے ہیں جنوبی ہندوستان میں منٹ راج کا پسیر زیادہ عزیز اور محبوب ہے

اور اس نے جنوبی ہند کی موسیقی، شاعری، مجسمہ سازی، فنِ تعمیر اور رقص کو شدت سے متاثر کیا ہے۔ کشمیر میں ان کی روحانی ہمہ گیری نے فکری روایات اور فنونِ لطیفہ کو اپنی گرفت میں لے رکھا ہے، رومانیت نے رومانیت کو تقدس عطا کیا ہے اور بنیادی جبلتوں کا اظہار بھی مقدس بن گیا ہے۔

شیو نے رقص میں خالق کائنات کی پانچ صفات پائی جاتی ہیں جن کا تعلق کائنات کی تخلیق، اُس کے ارتقاء، اشیاء و عناصر کے تحفظ، بربادی اور تباہی، اپنی ذات میں سمٹ جانے کی کیفیت اور آزادی اور عرفان سے ہے۔

ہندوستانی اسطوریں برہما، وشنو، درو، ہیشور اور سدیشو کے پیکر ان میں سے ایک ایک خصوصیت لئے ہوئے ہیں، یہ سب ایک ہی بڑی سچائی کے مختلف جلوے ہیں۔

شیو کے رقص کی پہلی مترنم دھمک سے کائنات کی تخلیق ہوئی،

دوسری مترنم دھمک سے اس کا توازن قائم ہوا،

تیسری دھمک سے موجود اشیاء و عناصر فنا ہو گئے اور نئی اشیاء و عناصر ظہور میں آئے،

چوتھی مترنم دھمک سے ماضی، حال اور مستقبل میں حرکت پیدا ہوئی، حقیقی اور غیر حقیقی عناصر کا خوبصورت التباس سامنے آیا اور یہ کائنات انتہائی خوبصورت پیکر میں ڈھل گئی۔

اور

آخری مترنم دھمک سے ایسی آزادی حاصل ہوئی جس سے نروان حاصل ہوا،

شیو، ہندوستانی جمالیات میں عظیم تر منظر اور افضل ترین قدریں ان کا رقص کائنات، زندگی اور انسان کے تمام ذہنی، فنی اور نفسیاتی عوامل کا سرچشمہ بن کر ہندوستانی جمالیات کی روح بن گیا ہے، جنوبی ہند میں شیو کا جو عام پیکر ملتا ہے اُس سے رقص کی بے پناہ کیفیتوں کا احساس ملتا ہے، نٹ راج کے چار سے آٹھ ہراتے ہوئے ہاتھ اور پاؤں کی پروقار اٹھان اور ان کے پُر عظمت جھکاؤ، لہراتے ہوئے بالوں اور کپڑوں سے ابدی اور آفاقی تحرک کا وہ عرفان حاصل ہوتا ہے کہ جس کا گہرا تعلق کائناتی عمل، فطرت اور انسان کے باطن کے بدلتے ہوئے تیوروں سے ہے۔



”نٹ راج“ (شیوکار قس)

آریوں کی آمد سے قبل بھی ہندوستان کی فکری روایات میں رقص کی بڑی اہمیت تھی اور فنون لطیفہ میں اس ملک کے متحرک لاشعور کا اظہار ہو رہا تھا رقص کا قدیم ترین آرچ ٹائپ ”زندہ بیدار اور متحرک تھا“ تاثرِ سادہ میں یہ جلوہ شیعہ اور پاروتی کا تھا، کمپلاش کی پہاڑی (لاشعور) سے جو پسیرا ترے وہ شیوہ اور پاروتی کی صورتوں میں تبدیل ہو گئے پاروتی، کالی، تارا، دھوم وتی اور ڈاکینی وغیرہ کے پسیروں میں بھی نظر آتی ہیں یہ سب متحرک اور رقص کے مختلف پہلو ہیں۔

بلاشبہ متحرک اور رقص کی روایات اس ملک کی انتہائی قدیم ترین روایات ہیں، ہندوستانی تفکر نے انہیں خلق کیلئے اور خود ان سے شدت سے متاثر ہوا ہے۔ رقص ہندوستانی تفکر کی سب سے اہم بنیادی قدر قرار دی جا سکتی ہے۔ ”نٹ راج“ تخلیق، تحفظ، تباہی اور نئی تخلیق کے آہنگ کے سب سے بڑے فنکار ہیں انتہائی معنی خیز ”آرچ ٹائپ“ میں اس پسیر نے ہندوستان کے فنون لطیفہ کو صرف گہرے طور پر متاثر ہی نہیں کیا بلکہ یہ پسیر فنون کا خود بھی بنیادی جوہر بن گیا۔ شیوہ کے ساتھ پاروتی اور ”نندی“ (بیل) کے رقص بھی توجہ طلب ہیں ”نٹ راج“ کے متحرک ہاتھ اور پاؤں سے تمام اشیاء و عناصر کی جذباتی کیفیت اور وحدت کی پہچان ہوتی ہے اس پسیر کی ہر علامت معنی خیز ہے جس سے باطنی طور پر جالیاتی آسودگی حاصل ہوتی ہے، شیوہ یا نٹ راج کے ڈومرو کی آواز متحرک کا احساس بڑھاتی ہے وہ تالی بجانے ہوئے بھی ملتے ہیں، اُن کے سر پر ”ناگ سیس“ یعنی آفاقی ابدی سانپ کے لہرانے کی کیفیت بھی توجہ طلب بنتی ہے، شیوہ رقص اور نغمہ کی ہم آہنگی کی ایسی علامت ہیں کہ اس کی کوئی اور مثال نہیں ملتی۔

”ہندوستانی تہذیب“ نے رقص کو اپنی روح اور اس روح کا جوہر بنایا ہے۔ رقص اور نغمے سے علیحدہ اس ہمہ گیر اور تہہ دار تہذیب کی پہچان ممکن نہیں ہے۔ یہ جوہر پتھروں اور قدیم مندروں کی دیواروں پر جلوہ گر ہوا ہے، پتیل اور کانسے پر نقش ہوا ہے اور تصویروں کا آہنگ بنا ہے۔ کائنات کے آہنگ اور مابعد الطبعیاتی اصولوں کو رقص اور اس کے مختلف پسیروں اور ”منداؤں“ سے سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے، ہندوستانی مابعد الطبعیات اور ہندوستانی فنون لطیفہ سے رقص اور نغمہ کو کسی لمحہ علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔

شیوہ کے علاوہ دوسرے دیوتا بھی رقص کرتے ہیں دیویاں رقص کرتی ہیں کہا جاتا ہے کہ برہما نے بھرت کو نٹ دید عطا کیا تھا اور بھرت اور ”گندھاروں“ اور ”پسراؤں“ کا رقص انتہائی شدت سے شروع ہو گیا تھا۔ اندر کے دربار میں جانے لگتے رقص ملتے

ہیں۔ کالی کے رقص کا پیکر پاروتی کے پیکر سے نکلا ہے، ہندوستانی رقص کا یہ جلالی پہلو ہے۔ کالی کا رقص ایسے شمشان میں ہوتا ہے جہاں جلے ہوئے مردوں کی سفید سفید ہڈیاں ہر طرف بکھری ہوتی ہیں۔ کالی ایک عظیم تر قوت کی علامت میں تمام اشیاء و عناصر ان کے وجود میں جذب ہو جاتے ہیں، شمشان میں یہ تمام مادی خواہشات کو جلا دینے اور بھسم کر دینے کا رقص ہے وہ عریاں اور سیاہ فام میں، مکال، اُن کا لباس ہے، اپنے رقص سے ہر شے کو لامعنویت میں تحلیل کرتی ہیں اور روشنی اور سکون کی فضاؤں کی تخلیق کرتی ہیں، وہ کائنات کی خالق بھی ہیں، شیو کے سفید جسم پر کھڑی ہیں، یہ سفید جسم روشنی (پرکاش) کی علامت ہے، شیو، شیوہ کی عظیم تر روشنی ہیں جو تبدیل نہیں ہوتی، کالی اس روشنی کی بدلتی ہوئی صورت ہیں، اِس وجود کا حصہ وہ بھی شیوہ کا ایک روپ ہیں۔ کالی کے کئی استی جہلاتی پیکر ملتے ہیں، وہ خنات رس کی بھی علامت بن جاتی ہیں اور طوفان کی مانند رقص کرتی ہوئی بھی نظر آتی ہیں۔ (مہا بھرو)

کیلاش کی چوٹی پر شیوہ کے رقص شام میں گیش بھی شریک ہیں، اُن کے مجسموں اور تصویروں میں ان کے پیکر کے رقص آمیز منظر ملتے ہیں۔

وشنو کے حسی پیکر سے کرشن کا پیکر نکلا اور ایک ننھے سے بچے کی صورت رقص کرنے لگا اور پھر نوجوان کرشن نے اس کیلا کو پیش کیا، کرشن کے رقص کے ایسے پیکر نہیں ملتے جیسے دوسرے دیوتاؤں اور دیویوں کے ملتے ہیں لیکن گویوں کے ساتھ ان کے محبت آمیز روحانی یا باطنی رقص کا ہمیشہ احساس ملتا رہا۔ جنگلی ادب میں کرشن کے رقص کو زیادہ محسوس بنایا گیا ہے۔ متھرا اور برہنا بن میں کرشن کیلا کا رقص آمیز تصویر چھوٹا، جگال کے آرٹ کے نمونوں میں کرشن کا رقص مرکزی نقطہ بنا، اُن کی ہانسری کا آفاقی آہنگ ملک کے مختلف علاقوں میں پُر اسرار سفر کرتا رہا، وشنو فکر نے کرشن اور رادھا کو رقص کرتے ہوئے محسوس کیا ہے۔ سوردا اس 'بے دیو' دیوتا کی، پیٹلی داس اور میرا بانی وغیرہ نے کرشن اور رادھا کے رقص کو اپنے احساس اور جذبے سے ہم آہنگ کیا ہے اور اپنی شاعری میں رقص آمیز کیفیتیں پیدا کر کے شاعری میں سرستی، تحرک اور دلہان پن کو اور بھی شدید بنایا ہے۔

ہندوستانی تفکر نے کرشن کے سر پر مور کے پردوں کو سجا کر، اُن کے ہاتھ میں ہنسری دے کر اور ان کے پورے وجود کو عشق کی علامت بنا کر انہیں رُوح اور وجدان کے رقص کی علامت بنادیا ہے اور اِس رقص آمیز علامت نے وشنو ادب کو شدت سے متاثر کیا ہے

کرشن باطنی رقص کا استعارہ بن کر آئے ہیں، سوزِ محبت کے حسی پیکر کا رقص باطنی ہے۔ انہیں 'نٹ وُر' (natwar) کہا

گیا ہے۔ 'خف' در نے منہ راج کی طرح ہندوستانی ادبیات کی روح میں تحلیل ہو کر احساس اور جذبے کی جانے لگتی قصہ آمیز صورتوں کو جنم دیا ہے۔ شمالی ہند کے نغموں میں رادھا اور کرشن ایک ہی وجود کے دو پہلوئیں جو ایک انتہائی معنی خیز جمالیاتی قدر کی تخلیق کرتے ہیں۔ یہ دونوں ہندوستانی ادبیات کے ایک بنیادی سرچشمے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ موسیقی، مصوری اور شاعری میں ان کی شخصیتوں کا جمال اس طرح جذب ہوا ہے کہ انگنت جیتیں نمایاں ہو گئی ہیں۔

کرشن اور رادھا دونوں ہندوستانی قصہ کی ایک ارفع ترین منزل کا احساس دیتے ہیں 'کرشن ایک بچے عاشق' زندگی کے جمال کو شدت سے واضح کرنے اور معنی خیز بنانے والے اور رومانیت کے افضل ترین شعور کو واضح کرنے والے فلسفی بھی ہیں 'فکار اس سرچشمے سے فیضیاب ہو کر اپنی ذات کو مختلف جہتوں میں پیش کرتا رہا اور اپنے وجود اور تجربوں کے آہنگ کو 'مرئی دمن' کے آہنگ سے قریب تر کر کے فن میں نغموں کا خوبصورت توازن پیدا کرتا رہا ہے۔ کرشن کے قصہ نے خواب آلود فضاؤں کی تخلیق کا حسن شعور عطا کیا ہے۔

'پورنواہی' یعنی پورے چاند کی رات کا تصور کرشن سے وابستہ ہو کر رہ گیا ہے اس لئے کہ درندہاں میں پورے چاند کی دلغریب روشنی میں انہوں نے اپنے 'مہاراس' کا فکارانہ اظہار کیا تھا۔ 'مہاراس' کے ساتھ 'نیتاس' اور 'س لیل' کی روایات نے بھی ہندوستانی فنون لطیفہ کو شدت سے متاثر کیا ہے۔ ہندوستانی قصہ نے اس کے گہرے اثرات قبول کئے ہیں۔ مسلمانوں کے آنے کے بعد بھی یہ سرچشمہ بڑا تیز اور روشن رہا ہے۔ یہ کہنا بھی غلط نہ ہو گا کہ مسلمان نوابوں، سلطانوں اور شہزادوں نے بھی اس عظیم روایت کو عزیز رکھا تھا، 'کھٹک' کی نئی تشکیل میں کرشن کی روایات نے جو حصہ لیا ہے اس کی ہیں خبر ہے۔ قصوں کہانیوں میں کہ جہاں کرشن اور رادھا اپنے نام کے بغیر مختلف صورتوں میں جلوہ گر ہوئے ہیں وہاں ان کی اداؤں، مداراؤں اور 'بھینے' (ASHWINAYA) نے بھی بڑا حصہ لیا ہے۔ 'میوڑ مرتبہ' (MAYUR MATAYA) کے متعلق یہ کہا جاتا ہے کہ ایک بار جب کرشن کو یہ محسوس ہوا کہ گویوں کے ساتھ قصہ کرنے میں انہیں لطف نہیں آ رہا ہے اس لئے کہ گویاں مغرور ہو گئی ہیں (مغرور کیوں نہ ہو جب قصہ میں ساقی کرشن ہوں!) تو وہ اچانک گم ہو گئے، کہیں نظر نہ آئے تو گویوں کو بڑا دکھ ہوا اور جس لمحے انہوں نے اپنے مغرور کو اتار پھینکا 'کرشن ظاہر ہو گئے اور انتہائی سُرور کے عالم میں میوڑ مرتبہ پیش کیا۔

ہندوستان کے لوک ناپچ میں کرشن اور رادھا کی جو اہمیت ہے یہیں معلوم ہے۔ عموماً ایسے لوک ناپچ بھی پیش کئے جاتے ہیں کہ جن میں رادھا اور کرشن کا بظاہر ذکر نہیں ہوتا لیکن 'مرد'، 'عورت' اور 'دوسری عورت' کے پیچھے کرشن، رادھا اور سکھی کے متعلق

پیکروں کا مکمل احساں ملتا رہتا ہے۔

کرشن کے ساتھ رادھا کا پیکر کب شامل ہوا یہ بتانا مشکل ہے، بھگوت پُران میں رادھا کا ذکر نہیں ملتا، کچھ لوگ یہ کہتے ہیں کہ یہ جے دیو کے تخیل کا کارنامہ ہے، رادھا ان کے خوابوں سے نکل کر کرشن کے وجود کی تکمیل کرتی ہیں، چند ماہرین کا یہ خیال ہے کہ جے دیو سے قبل رادھیکا اور ریا (Riya) کے کردار ملتے ہیں اور ممکن ہے جے دیو کے تخیل نے ان دونوں سے رادھا کو اپنے طور پر خلق کر لیا ہو، تو یہ بھی اردھناری الیٹور کا معاملہ ایوننگ نے 'اینی مس' (ANIMUS) کی تعریف کرتے ہوئے کہا تھا ہر مرد اپنی خواہش کو اپنے باطن میں لئے چلتا ہے۔ کرشن کا رنگ آسمان کی طرح نیلا ہے اور رادھا کا رنگ زمین کی مانند گندمی، دونوں کائنات کی وحدت کی علامت ہیں، بشری ولہہ آچاریہ جو کرشن بھگتی کے بڑے رہنما ہیں کہتے ہیں کہ رادھا نے کرشن کے وجود ہی سے جنم لیا ہے غالباً اسی طرح جس طرح آدم کے جسم سے حوّا نے جنم لیا تھا۔ رابندر ناتھ ٹیگور نے کرشن کو THE GREAT UNKNOWN کہا ہے اور ان کی بائسری کو وحدانیت اور خالق کائنات کے آہنگ سے تعبیر کیا ہے، عوامی ادب میں ان کا وجود اتنا عزیز اور اس قدر پیارا ہے کہ انہیں جانے کتنے نام ملتے ہیں، انوریا، ماکھن، چوٹ، بنسری، بھیا، گوپال، ششیام، تھور وغیرہ، سورا اس نے کرشن اور رادھا کی کہانیوں کو عوام کے جذلوں سے ہم آہنگ کیا۔ ودیا پتی، مادھو، آچاریہ اور میرا بانی وغیرہ کا تخیل ان ہی دو پیکروں کے سرچشمے سے فیضیاب ہوتا ہے۔ سورا اس سے قبل جے دیو کی شاعری نے ان کے نغمہ ریز قص کو یقیناً حد درجہ محسوس بنایا، لوک ناپچ، اور لوک ادب میں یہ دونوں کردار جے دیو کی وجہ سے بڑی شدت سے جذب ہوئے ہیں۔ ہندوستانی مزاج اور قص کی باطنی کیفیات سے ان دونوں کا رشتہ اتنا معنی خیز محسوس ہوا کہ انہیں جذب کر لیا گیا اور اس عمل کی وجہ سے کرشن کی شخصیت کا جادو، لوک ناپچ، اور لوک ادب میں سیال بن کر ہر جانب پھیل گیا، اولیہ کے قدیم مندروں اور خصوصاً جگن ناتھ مندر میں "ٹنڈوا" اور "ابھینے" (ABHINAY) پیش کئے گئے جو بلاشبہ خالص کاخانی رقص کی بنیادی صورتیں ہیں، سولہویں صدی عیسوی میں جگن ناتھ مندر، ابھینے کا بہت بڑا مرکز تھا۔ ہندوستانی مصوری اور خصوصاً علاقائی اور پہاڑی مصوری نے ان دونوں پیکروں کے قص اور آہنگ کو محلوں کی صورتیں عطا کیں۔

ہندوستانی تخیل نے "سمندر تھن" کے لمحوں میں سمندروں سے اپسراؤں کو رقص کرتے ہوئے نکلتے دیکھا ہے اور آفاقی فنوں کو سنا ہے، پانچ سو سال قبل مسیح سلاکن اور کمری ساوا کی تخلیق "نٹ ستر" کی خبر ملتی ہے، اگرچہ اس کی تفصیل معلوم نہیں لیکن موضوع یقیناً رقص ہی ہوگا، اس کے بعد رقص کے موضوع پر بھارتیوں نے "ابھینہ درپن" اور "ناٹھ شاستر" جیسی کتابوں کی خبر



کرشن اور رادھا کا رقص
(راجستھانی معصوری، منٹل معصوری کے اثرات۔ بولہویں صدی)



"راگ" اور "راگنی"
(کرشن اور رادھا کے پیکر جڈبیلیا۔ راجپوت معصوری)

اور آخر الذکر کی تفصیل ملتی ہے۔ "نگیت رتن کار" دُش روپ" وغیرہ کا تعلق بھی اس موضوع سے گہرا ہے۔

بدھ مہر میں بھی رقص مقبول رہا ہندو اسطور کے گندھار اور اپسرائیں نئی صورتوں میں اپنی بنیادی خصوصیات لئے جلوہ گر ہوئیں اور باروں میں رقص کو ہمیشہ بہت اہمیت دی گئی گوتم بدھ کے سامنے مادا کی لڑکیوں کے رقص کی کہانی بھی دلچسپی سے خالی نہیں ہے، مندروں اور عبادت گاہوں میں دیوداسیوں نے رقص کو مذہب بنادیا، سیتن واسل کے مندر کے ستونوں پر رقص کیاں رقص کرنے لگیں، مختلف علاقوں میں علاقائی خصوصیات کے ساتھ عوامی رقص نے جنم لیا، عوامی نغموں اور گیتوں میں ان کا تحرک شامل ہوا، عوامی اور صوفی شعرا کی وجدانی کیفیتوں میں رقص کا آہنگ ہے، اس کا دالہانہ انداز ہے ہندوستان کی فکری روایات سے رقص کو علیحدہ کر دیجئے تو مہلکیا باقی رہ جائے گا!

رقص کی جمالیات کے ہمہ گیر پس منظر میں روایات اور نئے تجربوں کی روشنیوں میں بھارت ناٹم، کھٹک، بھگوت (منی پوری) وغیرہ کی درخیز تخلیقی صورتیں ملتی ہیں، چیدام برہم مندر میں ۱۰۸ تیوروں (کرنوں) کو نقش کیا گیا، بھرت ناٹم، بھارت ناٹم میں ڈوراڈی اور آریائی تمدن کی آویزش اور آمیزش ملک کی تہذیب کا ایک نادر جلوہ ہے، بدھ آرم کے دھیان، گیان اور سکوت و حرکت نے بھی دای آتم (بھارت ناٹم کا قدیم نام) کے فن کو متاثر کیا ہے، شیو لیلاناٹم، برہم میلہ، اور پکی پوڈی کے متعلق بھی یہ باتیں کہی جاسکتی ہیں، بھگوت کے ذریعہ جب کرشن ایک مجبوب پیکر بن گئے تو برہم میلہ کا ایک نیا پہلو، بھگوت میلہ، نکل پیدا ہوا، کھٹک کی مدراؤں میں صرف ہاتھ کے جانے لگنے معنی خیز اشارے اور کٹائے میں، ہاتھ یا دونوں ہاتھوں کی ذرا سی حرکت سے مدرا تبدیل ہو جاتی ہے۔

انہیں وجود کا اظہار نہیں لہذا کھٹک کی جمالیات میں آنکھوں کے مختلف انداز نے ہندوستانی رقص کو عظمت بخش دی ہے، رقص کے اعلیٰ ترین اظہار کے لئے اس رقص کا فن بہت آگے نظر آتا ہے، کھٹک کی تاریخ دیکھی جائے تو محسوس ہوگا کہ اس رقص میں بڑی وسعت اور دلچسپی ہے یہی وجہ ہے کہ اس کے موضوعات اور اس کی تکنیک میں نہایت سے تجربے ہوئے، چین، وسط ایشیا، ترکی، ایران اور مصر کی تہذیب نے بھی ہندوستان کی خوشبوؤں کے ساتھ ہاسے متاثر کیا ہے، اس فن میں بدھ کھٹائیں بھی پیش کی گئی ہیں، کھٹک کے فنکاروں نے ایسے شعری تجربوں کا بھی اظہار کیا ہے جن میں بھگوت اور صوفیانہ تجربوں کی روشنی میں کرشن کے پیکر نے تو شوخ و مسرت کی روایات کو ادھر بھی پختہ کر دیا، خود کرشن اس کے ایک اہم ترین موضوع بنے، ایران اور وسط ایشیا کے وہ فنکار جو مسلمانوں کے عہد میں آئے انہوں نے اپنے تجربوں سے اس کی آبیاری میں حصہ لیا، کھٹک نے

حضرت امیر خسروؒ کے 'راگ' یا 'منی' اور 'راگ' کافی، کو شدت سے قبول کیا اور اس کے بعد اس کے کئی امالیب پیدا ہوئے، مسلمان بادشاہوں، شہزادوں، نوابوں اور امراء کے طبقوں نے جہاں ہندوستانی رقص سے دلچسپی کا اظہار کیا ہے وہاں 'کھٹک' سے غیر معمولی دلچسپی لی ہے، شہنشاہ اکبر نے توفیق پور سیکڑی کے محل میں اس رقص کو بڑی نمایاں حیثیت دی اور اس کے بعد ہی ہندوستان کے مختلف درباروں میں یہ رقص مقبول ہونے لگا، مغلوں کے دور تک اس میں موضوع تکنیک، لباس اور آرائش، زیبائش وغیرہ کے پیش نظر بڑی تبدیلیاں ہوئی ہیں، 'نہاؤ' (Nahau) اور 'ابھینے' (Abhinay) کے ساتھ دھڑپڈ کے آہنگ اور 'بول' نے اسے عروج بخشا۔

ہندوستان کے اکثر کلاسیکی رقص کا رشتہ عوامی رقص سے ہے اور ان کی مقبولیت کا ایک بڑا سبب یہی ہے، کسی بھی کلاسیکی رقص کا اچھی طرح مطالعہ کیا جائے تو اولین اور قدیم تجربوں کے آہنگ کی پہچان کسی نہ کسی سطح پر یقیناً ہو جائے گی۔

مسلمانوں نے رقص سے زیادہ موسیقی میں گہری دلچسپی لی ہے اس کے باوجود مسلمانوں کے عہد میں رقص مختلف علاقوں میں اپنے شباب پر رہا۔ رکن الدین فیروز شاہ (التمش کا بھانشین) اور جلال الدین خلجی کے درباروں میں موسیقی کے ساتھ رقص کی محفلیں بھی آراستہ ہوتی تھیں، رکن الدین فیروز شاہ تو ان میں اس طرح غرق ہو گیا تھا کہ اپنی سلطنت کے معاملات کو فراموش کر بیٹھا تھا۔ تمارتخ فیروز شاہی میں جلال الدین خلجی کی مجلسوں میں رقص اور موسیقی دونوں کا ذکر ملتا ہے، بادشاہ، لغت خاتون کے نفوں اور رقص پر فریفتہ تھا، حضرت امیر خسروؒ نے اپنی مثنوی 'دولہ رانی' میں علاؤ الدین خلجی کے لڑکے خضر خاں کی شادی کی جو تصویر پیش کی ہے اس میں رقص اور اس کی کیفیتوں کا ذکر اس طرح کیا ہے:

• برقص و جست خوبان ہوا باز	نہادہ پائے بر بلائے آواز
پہنڈہ، بچو طاووسانِ دالا	معلق زن کبوتر ساں بیبالا
بجتن فرق شاں گشتہ فلک سلاے	لگاؤ رقص سینار از زمین پائے
غرق کز روے ہر لطافتی ریخت	کرشمہ می پیکید و تازی ریخت!

غیاث الدین بلبن اور غیاث الدین تغلق دونوں رقص کے مخالف تھے، بلبن تو نفوں کو پسند کر لیتا تھا لیکن تغلق موسیقی کو بھی ناپسند کرتا تھا، اس نے تو ایک بار صوفی کی مجلس سماع کے خلاف بھی فرمان جاری کر دیا تھا۔ معز الدین کی قیادت کو ہندوستانی گیت پسند تھے، ہندوستانی راگوں نے اسے بے حد متاثر کیا تھا، دربار میں نغمہ سازوں اور استادوں کا مجمع رہتا، ہندی اور



• درویشوں کا رقص

مغل آرٹ (۱۹۱۰ء)

سولہویں صدی

پارسی راگول کی آویزش و آمیزش کی جانب خاص توجہ دی گئی، سلطان راگ راگینوں میں نے تجربوں کا دلدادہ تھا لہذا قول و غزل وغیرہ کو عموماً ہندی اور پارسی راگول کی آویزش و آمیزش میں سنا پسند کرتا۔ نٹ فنکار اس لئے بھی پسند کئے جاتے تھے کہ وہ ہندی رقص و سرود سے غزل کو، ہم آہنگ کیا کرتے تھے، بالکل نٹ فنکاروں نے اُس زمانے میں فارسی زبان سیکھی اور اس کا اثر یہ ہوا کہ ان کے قبیلوں کی دلچسپی فارسی غزلوں سے ہو گئی، برتنی نے اُس وقت تحریر کیا ہے کہ یہ لوگ خود بھی سرود پارسی کی جانب مائل ہوئے اور اپنی خوبصورت دوشیزاؤں کو بھی اس کا درس دیا۔ دیکھتے ہی دیکھتے رقص و سرود کی ایک نئی فضا قائم ہو گئی کہ جس میں پارسی بولنا، باب، بجانا اور غزل گانا رقص میں شامل ہو گیا، موسیقی کے استادوں نے ہر دھن کو پردوں میں پیش کرنا شروع کر دیا۔ اس عہد میں جس نئی گائیکی کی بنیاد پڑی، غزل اس کی روح بن گئی، سلطان جلال الدین فیروز غلی کے عہد میں تو یہ نئی گائیکی عروج پر پہنچ گئی، حضرت امیر خسرو کی غزلیں گائی گئیں، درباروں میں غزل رقص کرنے لگی، غزل کی مدد میں متاثر کرنے گئیں، سُر اور لے، بریل و چنگ اور دُف اور تھیلی کی چوٹ کے درمیان غزل کا رقص جاری رہتا، اکثر ایسا بھی ہوتا کہ رقص رقص کرتے کرتے گم ہو جاتا، غزل کے الفاظ کے تصور اصوات میں جذب ہو جاتے اور اصوات کی لہروں کا رقص ہی جاری رہتا، تاریخ فیروز شاہی میں چنگ کے استاد محمد شاہ کے سُر اور لے کا جو ذکر ملتا ہے اُس سے بھی اس سچائی پر روشنی پڑتی ہے۔ اُن کے سُر اور لے کے مطابق جام و ساغر کی گردش متعین ہوتی، ساغر و جام کے رقص کی ہر ادا جیسے سُر اور لے کی عطا کی ہوئی ہو، خوبصورت دوشیزائیں دُف، سنبھلے ساغر لے رقص کرتیں۔ ان ہی میں ترمذی خاتون بھی تھیں کہ جن کا ذکر حضرت امیر خسرو نے اس طرح کیا ہے: ”طائر بیون مجلس ہمایوں، بلاشبہ حضرت امیر خسرو ہی اس الونکھے رقص کے بڑے خالق ہیں اس لئے کہ وہ غزل کے ساتھ اس کا آہنگ بھی مرتب کر دیتے تھے، غزل اور نغمہ ایک دوسرے میں اس طرح جذب ہو جاتے کہ انہیں علیحدہ نہیں کیا جاسکتا تھا، دھن کی اصوات کا رقص اسی دور سے شروع ہوتا ہے کہ جس میں ایرانی، تورانی اور ہندوستانی دھن اور آہنگ کی پراسرار خوشگوار آمیزش ہوتی تھی، لڑا ہاوی خسروانی کا مطالعہ کرتے ہوئے دھن، آہنگ، اصوات اور نغموں کے رقص کے اس پہلو کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیئے۔

تاریخ داؤدی کے مطابق سکندر لودی نے سازوں سے بڑی گہری دلچسپی لی تھی، تقریبوں پر رقص کی محفلیں آراستہ کی جاتی تھیں، کلیان، کیدار اور مالی گورہ وغیرہ اُس کی محبوب راگیناں تھیں۔ بابر کے عہد سے شاہجہانی دور تک ہندوستانی رقص مختلف علاقوں میں اپنے شباب پر رہا، اورنگ زیب کے دور میں رقص اور موسیقی دونوں کی پذیرائی نہ ہوئی، اس کے باوجود چھوٹے بڑے درباروں، مندروں، دور دراز علاقوں اور پہاڑی بستیوں میں ان کی مقبولیت قائم رہی اور ان کی جہتیں پیدا ہوتی رہیں، بنگال، اڑیسہ اور جنوبی ہند میں فنکاروں نے دونوں فنون کی آبیاری میں نمایاں حصہ لیا۔ جنوبی ہند کے مندروں میں ان کے

مرکز قائم ہوئے۔ لکائی کی رقص اور لکائی نئے دونوں پروان پر مڑنے لگے، بہادر شاہ ظفر نے بھی ہندوستانی رقص سے اپنی دلچسپی کا اظہار کیا، شرفا بھی رقص و سرود کی محفلوں میں شریک ہوتے تھے، ملکہ زینت محل اکثر گلی قائم جان والے مکان میں رقص کی محفلیں اُس وقت آراستہ کرنے میں پیش پیش رہتیں جب بہادر شاہ ظفر ان سے ملنے آتے، صوفیوں اور بزرگوں کی محفلوں میں بھی صوفیانہ رقص اور صوفیانہ موسیقی کی روایات قائم تھیں۔

سلاطین دہلی کے دور سے مغلیہ عہد تک علوی تہواروں میں رقص و سرود کی محفلیں آراستہ ہوتی رہی ہیں، 'نوروز'، 'ہولی'، 'دیوالی'، 'جشن ولادت'، 'مٹا دی بیاہ' کی تقریبات۔ ایسے موقعوں پر رقص کے فن میں والہانہ اظہار حسن ہوتا رہا ہے۔ سلاطین دہلی اور محفل شہنشاہوں نے ہندوستان کی تاریخ کے ایک بڑے عہد میں موسیقی کے فن سے جو دلچسپی لی ہے اس کی مثال نہیں ملتی، اس عہد میں موسیقی کی ہمہ گیر جمالیات کی نئی تشکیل ہوئی ہے، رقص کا سارا جلال و جمال جیسے موسیقی کے فن میں جذب ہو گیا۔ ہندوستانی رقص نے 'رمول' کے ذریعہ رنگوں کا احساس بھی بخشنا تھا مثلاً ہکاسبز (شرنگار / وشنو) سرخ (زرد / زرد) سیاہ (بھیاںک / کالا) گہرا نیلا (وی بھاتس / مہاکالا) زرد (ادبھت / برہما) سفید (شانت / نارائن) بھورا (کردن / یاما) تاریکی (ویر / اندھا) وغیرہ۔ مسلمان فنکاروں نے ایران اور عرب کے راگوں کے رمول میں انہیں تحلیل کیا اور ہندوستانی راگوں میں عرب و ایران کے رنگوں کو جذب کیا۔ جدلیاتی آویزش و آمیزش سے جو رنگ اُبھرے وہ اور مجاذب نظر بن گئے، ایران اور عرب کے راگ اور راگینیاں اپنے رنگوں کو سیکر آئیں تو بنیادی رنگوں کے علاوہ اور بھی کئی رنگوں کی مماثلت کی پہچان ہوئی، راست میں دو پہر کا رنگ اور آہنگ آیا تو عشاق میں ایک پہر دن سے شام تک کا رنگ و آہنگ! بولمیک میں ایک پہر دن ڈھلتے سے ایک پہر دن رہنے تک کا رنگ و آہنگ شامل ہوا تو باتوا اور اصغہان میں آدھی رات کے جانے تک اور آدھی رات سے صبح صادق تک کا رنگ و آہنگ! بزرگ میں آدھی رات سے پہلے تک کا رنگ و آہنگ تھا تو کوچک میں دو پہر سے ایک پہر دن ڈھلتے تک کا! اسی طرح 'عراق'، 'زنگولہ'، 'حسینی'، 'رمول' اور 'حجاز' مختلف رنگ و آہنگ لئے ہوئے آئے، اس طرح صبح سے صبح تک کے تمام رنگ اور حتی رنگ سامنے آ گئے، ان کی صورتیں خلق ہو گئیں۔ ہندوستانی رقص نے بنیادی طور پر سمجھون راگ (جس میں ساتوں سُر شمل جوتے ہیں) کی نعمت عطا کی تھی کہ جس سے ہندوستانی موسیقی کا پسیر خلق ہوا تھا، رقص کے لہن ہی سے موسیقی کا جنم ہوا ہے، اسی سمجھون راگ سے ان راگوں اور راگینوں کی خوبصورت ترین آمیزش ہوئی ہے اور رقص موسیقی کے پسیر میں اپنے تمام جلال و جمال کے ساتھ ظہور پذیر ہوا ہے۔ 'استھانی' اور 'انترہ' کے آہنگ کو لئے ہوئے 'راگ'، 'کلیان'، 'راگ سرپردہ'، 'راگ حجاز'، 'راگ ساویری'، 'راگ شہانہ'، 'راگ فرغنا'، 'راگ کافی'، 'راگ زلیفت' وغیرہ کے خوبصورت رنگوں کے ساتھ اور کوچک تہاں 'تال جھومر'۔



رقص منسل آرٹ

(سترہویں صدی)

ایڈین میوزیم، کلکتہ -

پشتو تال، تال فرہ دست، تین تال، تال ذبحر اور دھماکی تال کے آہنگ اور ان کی اصوات کو سنبھانے ہوئے کس طرح کہا جاسکتا ہے کہ موسیقی رقص کی صورت جلوہ گر نہیں ہوتی!

ہندوستان کی مٹی اور اس کی فضاؤں میں رقص ہے، آگ کے گرد پانی سے بھرے ہوئے گھڑوں کے ساتھ عورتوں کا رقص، بارش کے لئے دعاؤں کے ساتھ رقص، اچھی فصلوں کی آرزؤں کا رقص۔۔۔۔۔ رقص کی ایسی دنیا اور کہاں ملتی ہے!

ایسی مٹی پر غالب کا جنم ہوا تھا!!
ایسی آب و ہوا میں انہوں نے سانس لی تھی!
یہ بھی غالب کی متحرک روایات تھیں،
لہذا یہ کہا جائے کہ رقص بھی ان کے فعال لاشعور کا ایک بڑا سرچشمہ ہے تو یقیناً غلط نہ ہوگا۔

غور فرمائیے تو محسوس ہوگا کہ رقص کی روایات سے ان کے تجربوں کا ایک انتہائی خوبصورت پراسرار رشتہ ہے، ان کا تخلیقی تخیل اس سرچشمے سے فیضیاب ہو کر نغمہ ریز لہروں کی تخلیق کرتا ہے اور ان کی تخلیقی بعیرت کا حسن نکھر جاتا ہے۔

مغل جمالیات اس وقت تک اسلامی ملکوں کے حسین و جمیل افکار و خیالات سیکر ہندوستانی جمالیات میں جذب ہو کر اس کا روشن ترین صہ بن چکی تھی اور روایات کے حسن کو لئے اور نئے تجربوں کو میٹے تسلسل کو قائم کئے ہوئے نغمی شعور، شاعری، موسیقی اور فنِ تعمیر میں رقص کی کیفیتیں جذب ہو چکی تھیں، میرا بانی، کبیر، نانک، اور نظیر وغیرہ شعری تجربوں میں ہندو مغل جمالیات کی خوبصورت ترین آمیزش کا گہرا احساس عطا کر چکے تھے، حضرت امیر خسرو شاعری اور موسیقی میں اپنے تخلیقی شعور و وجدان سے اس ہمگیر آمیزش کا شعور بخش چکے تھے، اگرچہ فتح پور سیکڑی دہلی اور لاہور وغیرہ کی عمارتیں اس عظیم ترین جمالیات کے نقوش کو لئے تن کر کھڑی تھیں۔

غالب جنہوں نے اپنے فعال لاشعور اور شعور کو ہر درجہ بیدار اور متحرک کر رکھا تھا، رقص کی اعلیٰ ترین روایات کے رسول سے مہکاس طرح نا آستانہ کہتے تھے، یہ بھی حقیقت ہے کہ اعلیٰ ترین اور افضل ترین روایات بڑے تخلیقی فنکاروں کے تخیل کو بیدار کرنے میں نمایاں حصہ لیتی ہیں، وہ 'نغمہ' جو آنکھ کے اندر ہوتی ہے وہ ان روایات سے بھی کھلتی اور متحرک ہوتی ہے،

شعور و لا شعور کی بیداری میں محلات اور ماحول کے ساتھ ایسی روایات بھی شریک رہتی ہیں۔ غالب نے 'ہند مغل جمالیات' میں ان روایات کے حسی تاثرات سے مدد حاصل کر کے 'کوہِ پیش' کیا ہے۔ ان روایات کا آہنگِ مان کے کلام کے آہنگ میں سرایت کر گیا ہے وہ اپنی آزاد خیالی اور اپنے تخیل کی توانائی سے جہاں تجرباتوں میں رقص کے گہرے تاثرات کو بڑی قدرت سے ابھارتے ہیں وہاں اپنے اسلوب اور لہجے اور پیکر تراشی کے عمل میں بھی اس کی جہتوں کو پیش کرتے ہیں ان کے کلام کے وسیع، گہرے اور متنوع تجربات کے خزانے میں رقص اور تحرک کے قیمتی تجربے بھی موجود ہیں یہی وجہ ہے کہ رقص ان کا تجربہ بھی بنا ہے اور لہجہ بھی!

غالب کی باطنی شخصیت جو ایک بڑے رقص کی شخصیت تھی اسی مٹی سے جنم لیتی ہے یہ تخلیقی فن کار رقص کی روایات کے رسول کو پی کر اپنے تخیل کو ایک نئے انداز سے بیدار اور متحرک کرتا ہے اور متحرک تصویروں رقص آمیز کیفیتوں اور استعاروں کی تخلیق کرتا ہے، بنیادی جمالیاتی تصورات میں رقص آمیز کیفیتیں پیدا کر کے انہیں اپنے تجرباتوں کا جوہر بناتا ہے اس کے احساسات اور جذبات رقص کرتے ہوئے باطن کے رقص کے وجود کے تئیں بیدار کرتے ہیں نشاط انگیز سرستی میں بھی 'ذات' کا احساس کم نہیں ہوتا 'ذات' ہی کے مرکز پر رقص جاری رہتا ہے۔ 'انانیت' کا احساس رقص آمیز تجرباتوں اور ان سے چھوٹی ہوئی نغمہ ریز لہروں کو اور بھی جاذب نظر بنادیتا ہے۔ ان روایات کے پیش نظر بھی مرزا غالب، مسلمانوں کی تہذیب اور ہندوستانی تہذیب کی جدائی آویزش و آمیزش کے جہانِ مٹی بن جاتے ہیں۔

مرزا غالب اپنے عہد میں ہندوستانی ادبیات کے نثر راج بھی میں اور 'نثر' بھی۔ ایسے نثر راج اور نثر و حور رقص کے جوہر کو احساس و شعور سے ہم آہنگ کرتے ہوئے نئے جذباتوں کی پیش کش کے لئے 'نئی صدراؤں' کی تخلیق بھی کرتے ہیں رقص کی کیفیتوں کو شدت سے پہنچ کر تیری جہت کا احساس دیتے ہوئے چوتھی جہت بھی نمایاں کر دیتے ہیں اور نئے حسی تاثرات سے آشنا کرتے ہیں!

• اسلامی تفکر میں 'نور' اور 'حرکت' دونوں کی بے پناہ اہمیت ہے!

ان کی قدر و قیمت کا اندازہ کرنا مشکل ہے۔

'نور' میں حرکت ہے اور 'حرکت' میں 'نور'! — 'تحریک' 'نور' کا وصف ہے اور 'نور' حرکت کی روح اور اس کے جوہر!

بعض فارسی شعرا نے منہور کے اُس رقص کا ذکر کیا ہے جو دار تک ہماری تھا 'یہ رقص' 'نور' تھا جو پراسرار مترنم تحریک و آہنگ کا جملہ تھا!

'جمالیات' کا جو نظام مسلمانوں کے ساتھ آیا 'نور' اور 'حرکت' اس کی بنیادی قدیں تھیں 'یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ اس پورے نظام کی تشکیل نور اور حرکت کے سانچے میں ہوئی تھی۔ بلاشبہ یہ مسلمانوں کے جمالیاتی تجربوں کے بنیادی محرکات ہیں۔

"ہندوستانی جمالیات" سے یہ جمالیات جذب ہوئی تو 'نور' اور 'تحریک' کی بے پناہ بعیرت کے ساتھ جذب ہوئی۔ یہ آمیزش دونوں کے جلال و جمال کی بھی تھی اور 'تحریک' اور 'انرجی' کے جلال و جمال کی بھی۔

(۲۴ - ۳۵)

• اللَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ

اللَّهُ آسَافُونَ أَوْ زَمِينَ كَالنُّورِ هُوَ!

(۳۲ - ۴۰)

• الَّذِي أَحْسَنَ مَثَلِ شَيْءٍ خَلَقَهُ

وَهُوَ (اللَّهُ) جس نے جو شے 'بھی بنائی'، خوبصورت بنائی!

(۳-۴۴)

وَمَوْزَكْمًا فَاحْسَنَ صُورَكُمْ

• اور تمہاری صورتیں خلق میں تو کیا ہی حسین صورتیں خلق کیں!

(۴-۹۵)

لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ

• بلاشبہ ہم نے انسان کی فطرت کو حسین بنایا ہے!

(۲۰-۲۰)

فَفَطَرْتُ إِلَيْهِ فُطْرًا مَّا سَ عَلِيْهَا

• اللہ کی فطرت ہے جس پر اس نے انسانوں کی فطرت کی تخلیق کی ہے!

ان کے ساتھ تخلیق میں مناسبت و ہم آہنگی (HARMONY) تناسب و اعتدال اور تحسینی خالصیت (MODELLING) کا جو ذکر قرآن حکیم میں آیا ہے اس پر نظر رکھیے تو معبودِ حقیقی کے حسن اور انسان کی فطرت و صورت کے پُر اسرار انوری رشتے نور کے تحرک اور کائنات کے جلال و جمال کا بلیغ احساس مل جائے گا۔ اس نے جس شے کو خلق فرمایا ہے اس میں مناسب ہم آہنگی پیدا کی ہے اور یہ ہم آہنگی اپنے نقطہ عروج پر ہے۔ [الَّذِي خَلَقَ الْمَرْءَ ۝ (۸۴-۲)] اس کی منائی کا کا نامہ ہے کہ برائے درستی اور استواری کی افضل ترین منزل پر ہے [مَنْعَ الْمَرْءِ الَّذِي أَنْفَقَ مَالًا شَيْءًا ۝ (۸۸-۲۴)] زمین میں جو چیز اُکلی ہے اس میں موزونیت اور تناسب ہے [وَأَنْشَأْنَا فِيهَا مِنَ الْجِبَالِ غَوَاسًا ۝ (۱۹-۱۵)] اور انسان بھی اس میں شامل ہے اس کی تخلیق میں معبود نے ایسی ہم آہنگی پیدا کی کہ ہم آہنگی کا سارا جمال سمٹ آیا۔ تناسب و اعتدال پیدا کر کے اس نے مجسم صورت: خَلَقَ كَرِيسًا كَرِيسًا كَرِيسًا [الَّذِي خَلَقَ فَتَوَصَّاهُ فَعَدَلَكَ ۝ (۱۱-۱۲)] جو پھر اس کے ساتھ (۸-۴-۸۲) [جوتے پیدا کر دیئے، جلال و جمال کے مظاہر سے کائنات کو آراستہ کر دیا، رنگوں اور روشنیوں سے سترتی عطا کیا، وہ تحرک کا سرچشمہ ہے، ہر لمحہ نیا حسن سامنے آتا ہے، اس کا نور ہر لمحہ متحرک ہے کہ نئے جلوے اُجاگر ہوتے رہتے ہیں۔ [لَئِنْ يَوْمَ يُهْبِئُ السَّيِّئَاتِ ۝ (۲۹-۵۵)] دل و دماغ اور جماس سب نور اور تحرک کو محسوس کرنے کے ذرائع ہیں جو اُسی کے عطا کئے ہوئے ہیں زمین پر رنگوں کی ایک کائنات بھی ہوئی ہے ان رنگوں کی جانے کتنی قسمیں اور جہتیں ہیں ہر رنگ نورِ حقیقی کی علامت ہے تمام رنگ سچائی کا عرفان عطا کرتے ہیں۔ ایک ہی سچائی اور ایک ہی حقیقت ہے کہ جس کا انوری تحرک اپنے رنگوں کے ساتھ ہر جگہ موجود ہے [وَمَا ذَرَأْنَا لَهُمْ فِي الْأَرْضِ مِنْ حُمْصَةٍ إِلَّا بِإِذْنِنَا ۝ (۱۳-۱۴)] آسمان، بادل، بارش، پانی، ندی، کوہسار، چٹانیں، پودے، درخت، پھل، پھول اور ان کے خوشنما رنگ، پہاڑوں کے سلسلے اور ان کا حسن، جہاز اور ان کے مختلف رنگ، زمین اور اس کے جلوے، کس کے حسن و جمال کا ذکر نہیں ہے، قرآن حکیم نے کائنات کے جلال و جمال اور ان کی سحرانگیز کیفیتوں کو حد درجہ محسوس بنایا ہے۔ ان کے ساتھ انسان کی ذات، اس کے نمیز اس کے قلب و

حواسِ ذہن و روح اور لذت و انبساط سب کی جانب گہرے اور انتہائی معنی خیز اشارے ہیں۔ اللہ ہی ہے جو اپنے بندے پر روشن آیات اُتارتا ہے تاکہ وہ تاریکی سے نکل کر روشنی کی جانب آئے [نَحْمَدُكَ اِلٰی التَّوْبَةِ وَاِنَّ الشُّكْرَ لَكُلُّهُ دُرٌّ وَّ رَحِيْمٌ] (۹: ۵۴) اُمی نے سچائی کی تمام نشانیوں کو الگ الگ کر کے یہ بتایا ہے کہ انسان کی فطرت اور اس کا وجود بھی ان ہی نشانیوں میں ایک نشان ہے لہذا انہیں دیکھ کر وہ اپنی فطرت اور اپنے وجود کے جمال کو پہچانے۔ حواس و قلب کو ایسی قوتوں سے سرفراز کیا ہے کہ جن کی مدد سے انسان کائنات میں پھیلے ہوئے نور کا عرفان حاصل کر سکتا ہے اور اس کی وساطت سے مسموع حقیقی کو پہچان سکتا ہے نور کے سب سے عظیم تر اور واحد سرچشمے کو جان سکتا ہے۔ صوری اور معنوی حسن اور نور کا خالق وہی ہے۔ انسان کے وجود معنوی کی تخلیق میں اس کا نور شامل ہے۔ اُمی نے آسمان کو خوشنما بنایا ہے اور ستاروں کی قندیلوں سے اسے روشن کیا ہے اُسے دلکشی عطا کی ہے۔ [وَلَقَدْ جَعَلْنَا فِي السَّمَاءِ بُرُوجًا وَزَيَّنَّاهَا لِلنَّظَرِ ثِيَابًا] (۱۵: ۱۶) وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحٍ (۵: ۶) اُنلَمَّا يَنْظُرُوْا اِلَى السَّمَاءِ تَنَوَّقُوهُمْ كَيْفَ بَيَّنَّاهَا وَزَيَّنَّاهَا لِلْعَاوِلِ مُرَاجٍ (۶: ۵۰) [وہ تمام حسن و جمال کا پوشیدہ خزانہ تھا اس نے چاہا کہ وہ پہچان جائے تو اس نے مخلوق کو پیدا کیا کائنات اور اس کے تمام جلال و جمال کو خلق کیا۔

(المحدث)

كُنْتُ كَشْرًا مَخْفِيًّا فَاحْصَبْتُ اَنْ اَعْرِضَ مَخْلَقَتِي الْمَخْلُوقِ

انسان کو ایک نفس سے پیدا کیا، اسی نے زمین میں وسعت پیدا کی اور پہاڑوں اور دریاؤں کو خلق کیا، ہر قسم کے پھلوں کے جوڑے بنائے، وہی دن پر رات کا پردہ ڈالتا ہے جو کچھ کہ زمین پر ہے اُس نے آرائش و زینت کا سامان بنایا ہے، چاند کو نور اور آفتاب کو چہرہ عطا کیا ہے، زمین انسان کے لئے فرش کی طرح بھی ہوئی ہے آسمان چھت بنا ہوا ہے جو ستاروں کے جلوؤں سے مزین ہے۔

یہی نور اور روشنی، یہی حسن اور اس کی تہہ دار جہتیں اور یہی جلال و جمال کا عظیم تر محرک مسلمانوں کے تفکر اور ان کی ہمہ گیر جمالیات کے جلوے بنے ہیں۔ نور اور روشنی کی جمالیات اور تحرک کے جلال و جمال نے اسلامی ممالک کے بنیادی افکار و خیالات اور متفقہ فائدہ تجربات کو شدت سے متاثر کیا ہے۔ تمام اشیاء و عناصر کی جمالیاتی وحدت کا عرفان ان ہی اور اس قسم کے اور بہت سے اثرات سے حاصل ہوتا رہا ہے۔ رنگ و نور کے جوچے بھوٹے ہیں وہ کلمہ کُن کے متمرک آہنگ سے اور اس متمرک آہنگ کے بعد رنگ و نور نے اپنے بے پناہ تحرک کا اظہار کیا ہے۔ اس کے باوجود نور و حرکت کو علیحدہ نہیں کیا جاسکتا ایک ہی وحدت کے بظاہر یہ دو پہلو ہیں۔ نور تحرک ہے اور تحرک نور انسان کی بصیرت نے ان ہی باتوں کے پیش نظر وجود انسان اور فطرت کائنات میں جمالیاتی وحدت کو صرف شدت سے

محسوس ہی نہیں کیا ہے بلکہ اس کا عرفان بھی حاصل کیا ہے۔ انسان کا قلب بھی 'حسن' کا جلوہ ہے لہذا یہ بھی نور ہے اس کا محرک ایسی بصیرت عطا کرتا ہے کہ اکثر کائنات کے تمام مظاہر خود قلب کے مرکز پر آجاتے ہیں اور قلب کے مرکز سے جلال و جمال کے مظاہر کی تخلیق ہونے لگتی ہے نور اور حرکت کی ہم آہنگی اور وحدت کے احساس نے جانے کتنے اعلیٰ ترین اور افضل ترین تجربوں کی تخلیق کی ہے ذہن کو لا شعور اور باطن کی بے پناہ گہرائیوں میں اتارا ہے عمارتوں کی تعمیر ہو یا موسیقی کے راگوں کی تخلیق و تشکیل شعریات کے تجربے ہوں یا متصوفانہ تجربے اندر سے باہر نکلنے پھٹنے سے اوپر اٹھنے یا باہر سے اندر گہرائیوں میں اُترنے اور اوپر سے نیچے کی جانب بڑھنے اور پھیلنے کا انتہائی پُر اسرار تخلیقی عمل سامنے آتا ہے اور جمالیاتی وحدت کے شعور کا احساس ملتا ہے۔

یہی شعور احساس 'خالق' کو محبوب کے ایسے نوری پیکر میں شدت سے محسوس کرتا ہے جو لامحدود ہے 'عشق' کا ایسا جذبہ بیدار ہوتا ہے جو ایک بسیط نوری دائرے میں وجود 'خالق' اور کائنات کو کھینچ لیتا ہے بنیادی طور پر ایک انتہائی بسیط 'تمہ دار' جہت دار اور معنی نیز وحدت کی تلاش کا عمل شروع ہو جاتا ہے۔ عشق کے رشتے سے ہر شے کی پہچان ہونے لگتی ہے روشنی اور روشنی اور نور اور نور کے رشتے کے شدید تر احساس سے جو سفر شروع ہوتا ہے وہ وجود کی انرجی اور روشنیوں کے تین بیداری کا سفر ہے مرکز نور کی جانب اس سفر میں تخیل اور جذبے کا محرک پورے وجود کا محرک بن جاتا ہے 'نفسیاتی نقطہ نظر سے یہ باطن میں ذات کو لامحدود بنانے کا عمل ہے۔ 'عشق' نور بھی ہے اور حرکت بھی 'نور اور حرکت دونوں کے عرفان کا جلوہ ہے۔' 'ہیومنزم' اور کائنات کی ہر شے سے محبت کا چراغ اسی نے روشن کر رکھا ہے۔ لگا ہوں کو اسی نے ایسی روشنی عطا کی ہے کہ وہ سیاہ فام شخص کے حسن کو بھی وجود کائنات اور مرکز نور کے رشتے سے جانتا پہچانتا ہے اور اس حسن کو پورے وجود کا حصہ تصور کرتا ہے۔ حضرت امیر خسروؒ نے کہا تھا کہ وہ عاشق ہی کیا ہوا کہ جس نے سیاہ فام شخص کے جمال کو پہچانا اور چاہا نہ ہو:

• نزدیک اہل بنیش کورست و کوریشک
عاشق کہ پیش چشمش رنگِ صنم نہ باشد!

'نور اور حرکت' دونوں جب عشق میں تبدیل ہو کر ایک مرکزی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں تو پورا وجود ایک ایسے جذبے کا پیکر بن جاتا ہے جو محسوسات کی ایک کائنات خلق کر لیتا ہے کچھ اس طرح کہ آہنگ اور آہنگ کی وحدت قائم ہو جاتی ہے 'ساز حیات' ساز وجود سے علیحدہ نہیں ہوتا۔ معاملہ صرف یہ ہے کہ ہر شے کا رشتہ سرچشمہ نور سے ہے اللہ نے جب اپنا جلوہ دکھانا چاہا تو اس نے اپنے رنگ و آہنگ کو سینکڑوں رنگوں اور آہنگ میں نمایاں کر دیا سب اپنے اپنے رنگ و آہنگ میں قید ہو کر جلووں کی صورتوں میں ظاہر ہو گئے:

• جہاں مطلق آمد جلوہ آہنگ مقید گشت یک رنگی بعد رنگ:

یہی عرفان تھا کہ جس نے عشق کو تمام مذہبی عقاید کا جوہر بنادیا، ہر شے اور ہر صورت سے مناسبت پیدا ہوئی، شیخ
محمد الدین ابن العربی نے کہا کہ عشق ہی میرا مذہب ہے، مذہب اور عقیدے کی سچائی اسی مذہب میں ہے، میرے قلب میں
عشق کا جوہر انا ہے وہ مرکز نور سے روشن ہوا ہے، لہذا یہ غزالوں کے لئے چراگاہ ہے، راہوں کے لئے خانقاہ، بتوں کے لئے
مندرجہ کرنے والوں کے لئے کعبہ اور توریت کے لئے تختی ہے اور یہی قرآن کا معنی ہے!

• در کون و مکان نیت عیان جزیک نور
حق نور تزئین ظہورش عالم

• یاربست مرا و رائے پردہ
عالم ہمہ پردہ معشور
این پردہ مرا از تو جدا کرد
گوید کہ میان ما جدائی
از صفائی من و لطافت جام
ہم جام ست و نیت گوئی من

• تراز دوست بخویم حکایت بے پروست
جمالش از ہم ذلت کون مشکوف است

• ایمان ہم آئند و حق جلوہ گر است
در چشم محقق کہ حدیابسر است
ظہور تو بمن است و وجود من از تو
فلت نظہر لو لایم اکن لولاک!

ظاہر شدہ آن نور با نواع ظہور
توسید ہیں است دگر دہم و غرور!

حسن رخ او سزائے پردہ
اشیا ہمہ نقشبائے پردہ
انیت خود اقصائے پردہ
ہرگز نہ کند عطائے پردہ
در ہم آیینت رنگ جام و مدام
یا مدام است نیت گوئی جام

یا نور بود آئند و ایمان صور است
ہر یک دو ازیں آئند دگر است
فلت نظہر لو لایم اکن لولاک!

• خوابی که شوی داخل از باب انفسه
از گفتن توصیف موصوف نشوی

از قبال بحال بادهست کرد کز
شیرین نشود دهان بنام شکر!

• هر کجای نگرد دیده در دی نگرد
تو زیکو نظری کن و من از چه سو
گاه به جمل و گاه جمل از وی بینم
منزل این که تماشای طبع در خلوت

هر چه می بینم از جمله باوی بینم
تو زیکو و منش از همه سوی بینم
گاه او جمل و گاه جمل از وی بینم
من عیان بر سر هر کوه و کوی بینم!

• خود هو شهاب و هو مشهور

غیر اونیست در جهان موجود!

• بلشق کوش چو عارف شدی بسر جمال

که عارفان همه لب اند و عاشقان لب لب!

• پدید گشت ز کثرت جمال و صفت او

یکی بکثرت چندی هزار پدید شد!

• جزیک نه نیست پیوسته به کل
چون دو لای از پی پیوستن اند

در نه خود باطل بدست بلش برسل
پس چه پیوندند آل چون یک تن اند!

• غیریک ذات درد و سالم کو؟

میس فی الکائنات آلا هو!

• عدم آینه هستی است مطلق

کز و پیدا است مکی تابش حق

عدم چون گشت هستی را مقابل

دو عکس شد اند حال حاصل

شد آن وحدت ازین کثرت پدید

یکی را چون شمردی گشت بسید

عدد گرچه یکی دارد بدایت

و لیکن هر گز نشود بنهایت

عدم در ذات خود چو بود صافی

از و ظاهر آمد گنج مخفی

حدیث کنت کثرًا را فسد خوان کہ تا پیدا بہ بینی سر نہاں!

ایسے جانے کتنے تجربے مرکز نور و جود کی روشنی و حرکت اور کائنات کے جلال و جمال کی وحدت کے ارفع، افضل اور افضل ترین عرفان کے تجربے ہیں جو ایک بڑے نظام جمال کے لئے ایک وسیع منظر نامہ بھی تیار کرتے ہیں اور خود اس کا ایک ناقابلِ تسخیر حصہ بن جاتے ہیں نور و حرکت ہی کا احساس و شعور ہے کہ جس نے ایک وسیع، ہمہ گیر اور انتہائی تہہ دار وزن کو خلق کیا ہے، ان ہی کا جوہر ہے جو مختلف جمالیاتی صورتوں میں مختلف انداز سے ابھرا اور پھیلا ہے، ایسے تجربوں سے جس جمالیاتی وحدت کا عرفان ملا ہے اس کی معنویت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ کہیں اس نگاہ یا 'وزن' کی جانب آنے کی دعوت دی جا رہی ہے جہاں غفلت کے بعد احساس کی اعلیٰ ترین منزل آتی ہے، 'شکر' کے لفظ کو استعمال کرنے اور اس کی لذت حاصل کرنے میں فرق ہے کہیں یہ احساس بالیدہ ہے کہ اللہ کی ذات ہی کائنات سے عبارت ہے، کہیں اس تجربے کا اظہار ہے کہ پردے کے پیچھے میرا دوست، میرا محبوب ہے، اس کے نور اس کے تحریک کا تقاضا ہے کہ ایک پردہ موجود ہے، وہ معصوم ہے کہ جس نے کائنات کے 'کینوس' پر حیرت انگیز اور انتہائی بصیرت افروز متحرک تصویروں کی تخلیق کی ہے، تصویروں کا تحریک جاری ہے، ایک سیزن (PANORAMA) سامنے ہے، ہر لحظہ پر اسرار طور پر متغیر تبدیل ہوتا رہتا ہے، یہ مظہر ہی تبدیلیاں اور رنگ و نور کے یہ پیکر یا متحرک نقش سب اسی فنکار کے کرتے ہیں۔ کہیں اس سچائی پر یقین ہے کہ میرے محبوب کے انگشت پیکر ہیں، اس کا مس اپنے نوری متحرک جلوؤں سے جانے کتنی صورتیں لیکر آیا ہے، وحدت بنے کثرت کے جلوؤں کی تخلیق کی ہے اور کثرت میں وحدت کی روشنی ہے، اس کا تحریک ہے، کہیں یہ احساس ہے کہ ایک ہی جوہر ہے جو خالق بھی ہے اور مخلوق بھی، کثرت کو باطن میں سمیٹ کر اس جوہر کے صحن اور تحریک کو محسوس کر دے کہیں یہ تصور ہے کہ کائنات میں جمالیاتی وحدت ہی مختلف جلوؤں میں جلوہ گر ہوئی ہے۔ کثرت ہی سے وحدت کی پہچان ممکن ہو سکتی ہے، ہر شے نوراً وحدت کا احساس پیدا کر دیتی ہے، گنتی تو ایک سے شروع ہوتی ہے، اگر اس طرح گنتی شروع ہوئی تو یہ کبھی ختم نہیں ہوگی، جمال نور اور تحریک نور کے سلسلے کا کوئی اختتام نہیں ہے۔ کہیں تجربہ یہ ہے کہ جس طرف نگاہ جاتی ہے وہی نظر آتا ہے، جس شے کو دیکھتا ہوں اس شے کے ساتھ اس کا نور مل جاتا ہے، اُسے تو ہر زاویے سے دیکھتا اور محسوس کرنا چاہیے۔ "کہیں میں کائنات کے حسن و جمال کے ذریعہ اُسے پاتا ہوں اور کبھی اُس کے ذریعہ کائنات کے جلال و جمال کو پاتا ہوں۔ ایک لمحہ ایسا ہوتا ہے کہ جس میں وہی سب کچھ ہوتا ہے، اسی میں سب کچھ ہوتا ہے اور دوسرا لمحہ ایسا ہوتا ہے کہ اسی سرچشمے سے ہر شے بھونچتی نظر آتی ہے، بنیادی تصور و احساس یہ ہے کہ ایک ہی نور ہے اور صرف ایک ہی نور کا تحریک ہے کہ جسے ہم کائنات کے تمام اشیاء و عناصر میں پاتے اور محسوس کرتے ہیں، کثرت کی روشنیاں اور ان کے تحریکات سب ایک ہی وحدت کے جمالیاتی رموز ہیں۔

ایسی عرفان سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ جسم روح کی تخلیق ہے، روح جسم کی تخلیق نہیں ہے۔

(مولانا ربی)

قالب از مابست شدنی ما ازو !

ایسی سے منعمور کا رقص رقص نور بن کر دار تک گیا تھا، ایسی عرفان سے قلب کے مرکز پر پورے وجود کا رقص شروع ہو جاتا ہے، ایسا پراسرار اور مترنم رقص کہ آہنگ اور آہنگ کی وحدت کا احساں ہر مدرا اور ہر ادا سے ملنے لگتا ہے:

روز و شب در سماع رقصاں شد	بر زمین بچو چرخ گرداں شد
بانگ و افغان از بعرش رسید	نالہ اش را بزرگ و خورد شنید
سیم و زر بابہ مطہریاں مسیاد	ہرچہ بودش بنامان مسیاد
یک زمان بے سماع و رقص نبود	روز و شب لحظہ نئی آسود

(مولانا ربی)

یہ حضرت شمس تبریز کے وجد آفریں رقص کا ذکر ہے، اُن کی کیف اور کیفیتوں کو بیان کرتے ہوئے ان چار اشعار میں مولانا ربی نے باطن اور وجود کے رقص کو ایک بلوری پسیر (CRYSTAL IMAGE) کی صورت پیش کر دیا ہے، یہ وجد و کیف میں وجد آفریں اور کیف اور رقص ہے، شب و روز یہ رقص جاری ہے، وجد و کیف کا یہ رقص ساری کائنات میں کیف اور فضا خلق کر دیتا ہے، جنتوں کے تمام جلوؤں کو لئے زمین پر رقص جاری ہے، وجود ایک وجد آفریں صبح کی صورت محبت ہو کر اتنا متحرک ہو جاتا ہے کہ آسمانوں کے منہائے کمال تک پہنچ جاتا ہے۔ اور کون ہے جو اس آواز کو نہیں سنتا! سب دم بخود رہ جاتے ہیں، اس رقص کے آہنگ اور اس کی موسیقی کو مرتب کرنے والوں میں وہ اپنا سب کچھ ٹا دیتا ہے، ایسے وجد آفریں رقص کو دیکھ کر صرف شہر میں نہیں بلکہ ساری دنیا میں ایک ہنگامہ مپا ہے، اس میں احتجاج بھی ہے، حیرت بھی ہے، یہ کہا جا رہا ہے کہ ایسا عظیم قطب اسلام کا ایسا فقی جیسے ہم نے دونوں جہانوں کا رہنما قبول کر لیا تھا، اُس پر ایسا جنوں کیونکر طاری ہو گیا ہے، لوگ احتجاج بھی کر رہے ہیں اور سرگوشیاں بھی کر رہے ہیں، لیکن اس کے باوجود لوگوں نے مرکزِ توری کی چاہست، عشق اور عشق کے تحریک — اور آہنگ اور آہنگ کے رشتے کو خوبی سمجھ لیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ عقاید اور مذہب سے ہٹ کر عشق کے سحر کی جانب بے اختیار دوڑے جا رہے ہیں، اب وہ موسیقاروں کے ساتھ آزادانہ طور پر مل کر وہی نغمے بنا رہے ہیں، اس رقص کے دائرے میں ساری کائنات کا رقص شروع ہو گیا ہے:

غلطہ اوفتاد اندر شہر	شہر چہ بلکہ درمانہ و دھر
کای چینی قطب و فقی اسلام	کوست اندر در کون شیخ و امام

گاہ پنہاں د گاہ ہویا او

ہر گاہ عشق یا رہی گشتہ

لبوئے مطرباں رواں شدہ اند! (مولانا دکن)

شور ہای کند چو شیلا او

خلق ادوی نہ شرع و دین گشتہ

ماضیاں جملہ شمر خواں شدہ اند

یہ ذات کی وسعت کا جمالیاتی اظہار بھی ہے، صاحب عشق و عرفان کا رقص ایک ایسی جمالیاتی فضا کی تخلیق کر دیتا ہے کہ جہاں ہم تالی کی آوازیں خود اپنے لہروں میں رقص کا نظارہ کرتے ہیں، ایک نہایت ہی آزاد فضا کے آہنگ میں پودوں اور درختوں کی پتوں اور پتوں کی تالیوں کے آہنگ کو محسوس کرتے ہیں، رقص اتنا غیر معمولی ہے کہ ساری کائنات پر وجہ طاری ہے۔

مولانا رومی نے کائنات کے آہنگ اور اس کی پراسرار موزونیت کو شدت سے محسوس کرتے ہوئے یہ فرمایا ہے کہ انسان نے جو ساز بنائے ہیں وہ آفاقی ساز سے ملتے جلتے ہیں، 'ترم'، 'ہویا'، 'دھول'، 'ہویا'، 'نوبت'، 'ان کی تند و تیز آواز اور ان کے پتے پتے ہوتے ہوئے آہنگ اور آفاقی آواز و آہنگ میں ایک پراسرار رشتہ ہے۔ ہم نے آفاقی و کائناتی نغموں کی جود لکھش اور شیریں لہروں کو پایا ہے ان ہی سے اپنے ساز کی تخلیق کی ہے، آواز تند و تیز ہویا اتنی بلند کہ اس میں لکار کی کیفیت محسوس ہو، 'ترم' اور 'نوبت' کی آواز ہویا دھول اور نقارے کی آواز، آوازیں آ، سستی ہویا محض پتے پتے کی کیفیت، وہ سب آفاقی و کائناتی آہنگ سے اپنی ہم آہنگی کا احساس دلاتی ہیں، عظیم آہنگ نے ہر آواز کو حسن بخش دیا ہے، 'تو لوگ اس راز سے واقف ہیں وہ یقیناً عاشق ہیں، 'سماں'، 'تو عاشقوں کی غذا ہے، ذہن اور قلب کی پرسکون کیفیت میں عظیم اور عظیم تر آہنگ ہی سے تحرک پیدا ہوتا ہے، 'نفس' بیدار ہو جاتا ہے، 'قلب و ذہن کی مخفی قوتیں متحرک ہو جاتی ہیں اور 'فیت سسی' کا عمل شروع ہو جاتا ہے جو جمالیاتی صورتیں خلق ہوتی ہیں وہ اسی تحرک کی دین آفاقی و کائناتی آہنگ عشق کی آگ کو تیز سے تیز کر رہا ہے۔

مولانا رومی فرماتے ہیں کہ دل، 'چقماق' ہے کہ جس میں آتش پوشیدہ ہے، موسیقی کی لہروں سے یہ آتش رقص کرتے ہوئے باہر آتا ہے اہد بعد آفریں فضاؤں کی تخلیق ہوتی ہے، یہ کیا ہے؟ مرکز نور کے جلوؤں کے آہنگ کی بازگشت ہی تو ہے ان فضاؤں میں نغموں کا جو رقص جاری ہوتا ہے اسی سے انسان اور انسان اور انسان اور کائنات کے رشتوں کا عرفان حاصل ہوتا ہے عشق کے جذبے کی ایسی حیرت انگیز گہرائی کا احساس ملتا ہے کہ کوئی اس کی تشبیہ یا وضاحت نہیں کر سکتا۔ جو رقص ملانے ہوتا ہے اور جس آہنگ پر رقص جاری رہتا ہے ان کی جہتوں کا اندازہ نہیں کیا جاسکتا، ان کی بلیغ کیفیتوں کو جاننا مشکل ہے اس لئے کہ وجود کی گہرائیوں میں ان کی صورت اور کیفیت قطعی ختم ہوتی ہے۔ رقص و آہنگ دونوں کا رشتہ تو دل اور دل

کی آتش سے ہوتا ہے اندر رقص آتش کا منظر ہوتا ہے رقص و آہنگ زمینی ہو یا جتنی روحانی ہو یا آفاقی رقص آتش کے تیز و دل اور اس کی کیفیتوں کو محسوس کرنا مشکل نہیں ہے۔

ایسے تجربوں کی ماہیت کو مولانا رومی نے خود اس طرح سمجھا دیا ہے کہ ہم صورت اور خارجی تجربے کو نہ دیکھیں بلکہ صرف موضوع کی باطنی کیفیت اور داخلی تجربے کو اپنے تخیل اور وجدان سے ہم آہنگ کریں سچائی سامنے آجائے گی :

• مابہرہ را سنگیم وصال را مابدول را سنگریم وصال را !

مولانا رومی کے کلام میں نور اور محرک کے جو جمالیاتی تجربے ہیں وہ آفتاب شمع روشنی نور اور حرکت کے جانے کتنے پسگردوں کے ساتھ اُبھرے ہیں۔ جمالیاتی وحدت کے عرفان نے انسانی رشتوں کی معنویت واضح کی ہے۔ فالک شاعر نے اہی وحدت سے انسان دوستی کے جذبے کو روشن کیا ہے، نور حقیقی اور حسن حقیقی اور اس کی حسین اور حسین تر تخلیقات کے تئیں ایسی بیداری ہے کہ سب ایک ہی رشتے میں بندھے اور جو موت نظر آتے ہیں تمام مذاہب کا جوہر ایک ہے مذاہب اور مشرق و مغرب سے ذات کی وابستگی کا احساس ہی ختم ہو جاتا ہے رقص اور محرک اور نور اور روشنی کا اضطراب اس وقت منتہا کو پہنچتا ہے جب ذات لامکان میں پہنچ جاتی ہے اور اس منزل سے کائنات کی وحدت کا نظارہ کرتی ہے، کچھ ایسے ہی تجربوں کا اظہار اس طرح ہوا ہے :

• چہ تدیرائے مسلمان کہ من خود را نمیدانم
 نہ ترسانے یہود من نہ مگر من نے مسلمانم
 نہ شرقیم نہ غربیم نہ بریم نہ بحریم
 نہ ازکان طہیم نہ از افلاک گردانم
 نہ از ہندم نہ از چینم نہ از بلخار و سیقنم
 نہ از ملک عراقیم نہ از خاک خراسانم
 مکانم لامکان باشد نشانم بے نشان باشد
 نہ تن باشد نہ جاں باشد کہ من از جان جانانم
 دوی از خود بدر کردم یکی دیدم دو عالم را
 یکی جویم یکی دانم یکی بینم یکی خوانم !

(مولانا رومی)

عرفانِ نو نے تحریک کی جو نعمت عطا کی ہے اس کا اندازہ اس طرح کیا جاسکتا ہے کہ ذاتِ محبوب سے عبارت ہو گئی ہے اس لئے جسم ہے اور نہ روح، دونوں دنیا ایک ہو گئی ہے، ایک کی چاہت، ایک کی جالکاری ہے لہذا ایک ہی دیکھتا اور محسوس کرتا ہوں۔ ایک ہی کی آواز کا جادو بکھر رہا ہے، ایک ہی کے جلال و جمال کے مظاہر نظر آتے ہیں، اپنا ہی حسن ہے جو ہر جانب ہے، جب یہ حال ہو تو بتاؤ کہ میں کس طرح کہوں کہ میں مسلمان ہوں یا عیسائی، یہودی ہوں یا گنہگار۔ میں تو نہ مشرقی ہوں اور نہ مغرب، نہ زمین اور نہ سمندر، ہندی ہوں اور نہ چینی، عراق، بلخا اور خراسان سے بھلا میرا کیا رشتہ، میری جگہ تو 'لاسلان' ہے، میرا نشان بے نشان ہے۔ یہ کچھ نہیں ہی سب کچھ ہے!

حضرت شمس تبریزی کی پراسرار شخصیت کے تعلق سے ایک غزل میں جو تاثرات ابھرے ہیں ان میں احساسِ نو نے اس پراسرار شخصیت کے تحریک کو کھجایا گیا ہے، بڑی خوبصورت غزل ہے کہ جس میں پسیروں کا متحرک عمل قابلِ غور ہے:

• غیر دامن لطفش کہ تاہیں بگریزد
 دلی ملکش تو چو تیرش کہ از کہاں بگریزد
 چو نقشہا کہ بیازد و چو عیلا کہ بسازد
 بنقش حاضر باشد ز راہ جساں بگریزد
 در آسائش بجوی چومہ در آب بتابہ
 در آب چونکہ دانی باسماں بگریزد
 ز لا مکانش بجوی نشان دھد لا مکان بکانت
 چو در مکانش بجوی بہ بگریزد
 چو تیری برود از کہاں چو مرغ کمانت
 یقین بیاں کہ یقین دہد از گماں بگریزد
 از این و آن بگریزد ز تری نے ز ملال
 کہ آن نادر لطیف ز این و آن بگریزد
 گریز پائے چو بادم ز عشق گل چو صبادم
 گلے زیم خزان ز بوستان بگریزد

چہاں نغمہ از تو کہ مگر نویں نقش
ز رخ نقش بہرہ و ز دل نشان بگریزد

قلندر کی پرواز کو مختلف انداز سے محسوس بنانے کی اس سے عمدہ مثال اور کہیں نہیں ملتی: تیر و کہاں، صورت و روح، پانی میں
مہتاب کا عکس، مکاں و لامکاں، قہقہے کے طیور، کلاب کی خوشبو، گل و گلستان، تصویر، تاثرات اور روح، سب قلندر کی پرواز
کے اشارے بن کر نور اور محرک کے تہہ دار تاثرات پیدا کرتے ہیں۔ اُسے کہاں کی طرح کھینچو گے تو وہ اچانک کہاں سے پرواز کر
جائے گا، اگر کسی صورت میں جسم ہو گا تو روح کی راہ سے نکل بھاگے گا، پانی میں مہتاب کی مانند چمکتا نظر آئے گا، قریب جاؤ گے
تو وہ آسمان کی جانب پرواز کر جائے گا، لامکاں میں تلاش کرو گے تو وہ مکاں میں موجود ہو گا، مکاں میں ڈھونڈو گے تو لامکاں
میں ہو گا۔ تمہارے تخیل کے پرندے کی مانند پرواز کرتا رہتا ہے یہ رقص اور محرک اس لئے ہے کہ عظیم تر نور کا رقص اور محرک جاری
رہے یہ تلاش کا پُر اسرار عمل بھی ہے جو آرزو کی لغہ ریز لہروں کو لئے ہوئے ہے۔ ایسا نہ ہو کہ میں وہاں جاؤں تو وہ یہاں ہو، میں یہاں
آؤں تو وہ وہاں رہے، اُس میں جذب اور تحلیل ہو جانے کی آرزو جو عشق کی تخلیق ہے ایسے رقص و محرک سے جمالیاتی وحدت کا پتہ
عرفان حاصل کرنا چاہتی ہے۔

مولانا رومی نے عشق کے نقطہ عروج کی ایک ایسی تصویر پیش کی ہے جو فنی نقطہ نظر سے ایک جمالیاتی تخیل بن گئی ہے سب کچھ تیار
دینے اور سب کچھ اُسے دے دینے کے بعد بھی آنسوؤں کے قطرؤں سے یہ احساس دیا ہے جیسے ابھی کچھ دینا باقی رہ گیا ہے، عبادت
جاری ہے، ایسی آتشیں عبادت کی کوئی دوسری تصویر کہیں نہیں ملتی۔ چند لمحوں کی تخیل میں عشق کا نور کس طرح جلوہ گر ہوا ہے
ملاحظہ فرمائے:

چو نماز شام ہر کس بہند چہ راغ و خوانے
منم و خیال باری غم و نومہ و فغانے
چو دھوا ز اٹک سازم بود آتش منام
در مسجد بسوزد چو در دہرہ اذانے
عمیٰ نماز مشان تو بگو درست ہمت ال
کہ نماز او نماز د شامد او ماکانے
عمیٰ دو رکعت است ایں عمیٰ چہ ہدام است ایں

میاں چہ سورہ فواہم چو نداشتہ نہا نے
در حق چلو نہ کوہم کہ نہ دست ماندنی دل
دل و دست چوں تو بردی بدہ ای خدا آمدنی
بخدا غیر ندانم چو بناد می گزارم
کہ تمام شد رکوعی کہ امام شد خلائے!

شام کی نماز کے بعد جب چرخ روشن ہو جاتے ہیں تو میں اپنے محبوب کے تھوڑی کھوجتا ہوں، اپنے تمام درد و غم اور اپنے تمام فغان کو لئے ہوئے!

چونکہ اپنے آنسوؤں سے وضو کرتا ہوں اس لئے میری عبادت آتشیں ہو جاتی ہے!
جب عبادت کرنے کا حکم ہوتا ہے تو میری مسجد کے دروازے میں آگ لگ جاتی ہے!
عاشق کی عبادت بھی کتنی حیرت انگیز اور پراسرار ہوتی ہے!

کیا یہ کہنا درست ہے کہ ایسی عبادت زماں و مکال کے اصولوں اور قاعدوں کے خلاف ہے؟ ایسی عبادت میں زماں و مکال کے تئیں غفلت برتنے کا کوئی انداز ہے؟

یہ دور کعتیں تو حیرت انگیز ہیں لیکن سب سے زیادہ حیرت انگیز اور پراسرار تو چوتھی رکعت ہے
کتنی حیرت کی بات ہے کہ زبان کے بغیر کوئی سورہ پڑھتا ہوں!

میرے جسم میں دل ہے اور نہ کوئی ہاتھ، اللہ کے دروازے کو کس طرح کھٹکھا سکتا ہوں۔
تو نے تو اسے اللہ میرا دل بھی لے لیا اور میرے ہاتھ بھی لے لئے مجھے پناہ دے میرے آقا۔

قسم ہے اللہ کی میں عبادت کرتے ہوئے یہ نہیں جانتا کہ میرا کوئی امام آگے کھڑا ہے یا نہیں اور رکوع کا اختتام ہو گیا!
یہ عشق کی آتشیں عبادت ہے جو خود نور اور تحریک کا سرچشمہ بنا ہوا ہے!

کلامِ رومی میں محسوسات کی ایک بڑی طلسمی کائنات ہے کہ جیسے جس قدر محسوس کریں گے نور اور تحریک کے طلسم سے قریب تر ہوتے جائیں گے، جو بات کائنات کے متعلق کہی گئی ہے وہی بات فنونِ لطیفہ کے طلسم اور مولانا رومی کے کلام کے اسرارِ بلاغت کے متعلق بھی کہی جاسکتی ہے۔ ایک شب میں نے درویش سے دریافت کیا کہ کائنات کے طلسم کا راز کیا ہے؟ اس راز کو مجھ سے پوشیدہ نہ رکھو، تو اس نے آہستہ سے میرے کان میں کہا ”خاموش! یہ جاننے اور محسوس کرنے کا معاملہ ہے بیان کرنے اور اظہار کا

معاملہ نہیں ہے۔ حقیقت بھی یہی ہے بڑے تخلیقی فنکاروں کے خیال کی آزادی، اُن کے وزن کے کرشمے اور اُن کی فینٹسی کے پیکر اتنے طبعی ہوتے ہیں کہ انہیں شدت سے محسوس کئے بغیر کچھ سمجھا نہیں جاسکتا۔ محبوب کے جلوے کو دیکھنے کے لئے ذہن اس طرح تیار ہونا چاہتا ہے:

• درکش قدرع سودايل تا نشوى رسوا
برپند دو چشم سر تا چشم منہاں بنی
بکشتای دو جنت خود گر بل کنار سنت
بکن بہت غای مانا روی تہاں بنی

پچھٹ تک پی جاؤ، جام خشک کر دو تاکہ کسی قسم کی شرمندگی نہ ہو، اپنی آنکھیں بند کر لو تاکہ تم پوشیدہ آنکھوں کو دیکھ سکو اپنے بازوؤں کو پھیلا دو اگر تمہیں ہم آغوشی کی آرزو ہے، مٹی کے تمام بتوں کو توڑ دو تاکہ تم حسن مطلق کا نظارہ کر سکو۔

اور جب محبوب سامنے آتا ہے تو جمال کے ساتھ جلال کے مظاہر بھی رونما ہوتے ہیں، محبوب کو دیکھتے ہی جمالیاتی وحدت کا احساس بنیادی احساس بن جاتا ہے اس کے باوجود محسوس ہوتا ہے، جیسے محبوب اس کے وجود سے ہم آہنگ نہیں ہے اس دوسوے کو شاعر نے تصویریت کے احساس کے ساتھ اُجھارا ہے:

• صوت گر نقاشم ہر لفظ بتی سادہ
مد نقش بر انیژم بارود در تہنم
دانو ہمہ بہتا در پیش تو انعام
یا آفکہ کنی دیہاں ہر خاند کہ مصافحہ
چون نقش تو دارود جان حال مالدہ بنواد
چون بوی تو دارود جان حال مالدہ بنواد
با مہر تو ہر غم ہاشق تو انعام
یا خاند در آ ای جان یا خاند بہر لازم
در خاند آب و گل ہے تست خراب این دل

میں ایک نقاش اور معصور ہوں، تصویریں بناتا ہوں، ہر لمحہ ایک خوبصورت پیکر خلق کرتا ہوں، لیکن جب تو موجود ہوتا ہے تو میں تمام تصویروں کو ختم کر دیتا ہوں، تمام تصویریں کھچل جاتی ہیں، بہت سی دہی صورتیں بنا کر اُن میں حرکت پیدا کرتا ہوں، یہ سب کچھ نقش میں زندگی پیدا کر دیتا ہوں، لیکن جب میں تیرا جلال دیکھتا ہوں تو اپنے تمام نقش کو نذر آتش کر دیتا ہوں، تو ساقی ہے یا دشمن؟ تو میرے ہر گھر کو تباہ کر دیتا ہے کہ جسے میں بناتا ہوں، میری روح تجھ میں تحلیل ہو چکی ہے، میری روح کی ہر لہر میں تیری خوشبو جذب ہے، میں تو اپنی روح کا جشن مناؤں گا، میرے وجود سے جو لہو بہہ رہا ہے، اس کا ہر قطرہ خاک سے یہ کہہ رہا،

'تری جمعت کی وجہ سے میرا ایک ہی رنگ ہے' ترے عشق کا حصہ دار ہوں 'اس خانہ آب و گل میں دل تیرے بغیر ویران ہے، اے میرے محبوب! اس گھر میں داخل ہو جا، ایسا نہ ہو کہ میں اسے چھوڑ دوں 'تو داخل نہ ہوا تو میں اس خانہ آب و گل کو چھوڑ کر چلا جاؤں گا۔۔۔ رومی 'جمالیاتی وحدت' کو تمام رشتوں کے استقام اور ان کی تخلیقی صورت سے پہچانتے ہیں۔

فردی شعرا نے عشق کو زندگی کا سرچشمہ تصور کیا ہے، یہ عشق ہی کا سفر ہے جو جاری ہے، اس طرح عشق ایک ایسا کائناتی اصول بن جاتا ہے کہ جس سے زندگی کی ابتداء ہوتی ہے، زندگی کی وحدت ہو یا کائنات کے جلال و جمال کی وحدت، اس کا شعور صرف عشق سے حاصل ہوتا ہے، ذروں کی کشش اور ستاروں اور سیاروں کی کشش عشق کی وجہ سے ہے، کوئی شے اپنی صورت تبدیل کرتی ہے تو اسی جذبے کے تحت اس کی دوسری صورت خلق ہو جاتی ہے۔ حیات و کائنات کے جلال و جمال کے مظاہر کے ارتقاء کا سبب بھی یہی ہے، 'حقیقت' عشق کی تخلیق ہے لہذا اس کی روشنی کی انجنت جہتیں ہیں، یہی وجہ ہے کہ 'حقیقت' متحرک رہتی ہے اور مختلف صورتوں میں ظہور پذیر ہوتی رہتی ہے۔

مولانا رومی نے فرمایا تھا:

• وہ چراغ از حاضر آری در مکان ہر یکے باشد بھورت غیہ آں
فرق نہیں کرد نور ہر یکے چون بنودش روئے آری بے غیہ!

گھر میں دس چراغ روشن ہوں، ایک دوسرے سے مختلف! صورتوں کے اختلاف کے باوجود ہم یہ تو نہیں کہہ سکتے کہ ایک چراغ کی روشنی دوسرے چراغ کی روشنی سے مختلف ہے!

الفارابی سے ابن رشد تک نور و روشنی، تحرک اور حرکت کے تجربے ملتے ہیں، فلسفیانہ اصطلاحوں اور ان کی تشریحوں میں بھی اور شعریات میں بھی۔ الفارابی نے تو انہیں اپنا بنیادی موضوع ہی بنایا ہے، ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے نور و روشنی اور تحرک ہی کے سانچے میں ان کے تمام فلسفیانہ افکار و خیالات ڈھل کر آئے ہیں، انہوں نے جو کچھ سوچا، ان ہی پس پردہ میں سوچا اور ان ہی کی انرجی کے شعور نے ان کے وجدان اور دُورن میں روشنی پیدا کی۔ غزالی اور رومی دونوں نے ایران میں جنم لیا۔ غزالی گیارہویں صدی عیسوی کے ممتاز فلسفی ہیں جو جمالیات کا ایک واضح نظریہ بھی پیش کرتے ہیں۔ رومی تیرہویں صدی کے ممتاز صوفی فنکار ہیں جو اپنے جمالیاتی افکار

و خیالات کا اظہار ایک انتہائی آزاد فضا میں کرتے ہیں، تیس سال کی عمر میں غزالی بغداد کے دانش گاہ میں فلسفہ اور منطق کا درس دیتے ہوئے ملتے ہیں اور اسی عمر میں رومی اپنے حسی جمالیاتی تجربوں کے ساتھ خود اپنی ذات سے گفتگو کرتے ہوئے نظر آتے ہیں، چونتیس سال کی عمر میں غزالی اپنی دانشوری کا سکہ بیٹھا دیتے ہیں۔

فلسفہ کیا ہے؟ اس کے مقاصد کیا ہیں؟ فلسفیوں کے درمیان بنیادی اختلافات کیا ہیں؟ اسلام نے زندگی اور کائنات کے تعلق سے کس نوعیت کا فلسفہ پیش کیا ہے؟ غزالی اہل اہم کے اور جانے کتنے موضوعات پر اظہار خیال کر چکے تھے۔ مسلسل دس برس تک وہ مختلف تمدنی، علمی اور تہذیبی مرکزوں پر جاتے رہے اور علم اور بصیرت حاصل کرتے رہے، دمشق اور اسکندریہ کے تہذیبی مرکزوں سے انہیں بڑی گہری دلچسپی رہی اور پھر وہ وقت آیا جب انہوں نے معلیٰ کا پیشہ ترک کر دیا اور گوشہ نشینی اختیار کر لی اور عبادت اور استغراق میں گم ہو گئے۔ رومی بھی کم و بیش تیرہ برس مختلف علاقوں کا سفر کرتے رہے، انہوں نے بھی معلیٰ کا پیشہ چھوڑ دیا اور اپنی فکر کو اپنا آئینہ بنالیا۔ شمس تبریز ان کی زندگی میں ایک شعلے کی مانند آئے اور رومی نے یہ محسوس کیا جیسے ان کی شخصیت ہی تبدیل ہو گئی! چھیالیس برس کی عمر تھی یا اس سے کچھ زیادہ جب انہوں نے "مثنوی" کی تخلیق شروع کی، دونوں "فکر فلسفیوں" کی تخلیقات سے اندازہ ہوا کہ دونوں نے کم و بیش ایک ہی نتیجہ اخذ کیا تھا اگرچہ دونوں مختلف راہوں کے مسافر تھے، بلاشبہ دونوں اپنے ہمد سے بہت آگے تھے، دونوں کی محسوس کی ہوئی روشنی سب کے لئے نظارہ بن گئی، نور اور روشنی کو اس شدت سے محسوس کرنے میں دونوں کی زندگی بڑے اذیت ناک لمحوں سے گزری ہے۔ غزالی نے خرد، عقل، منطق، استدلال اور شعور سے جو فلسفہ پیش کیا تھا اسے انہوں نے خود اپنے وجدان اور ذہن سے پاش پاش کر دیا اور وجدانی جمالیاتی تجربوں کو اہم جانا، رومی کے تجربوں کی جو داستان وجدان سے شروع ہوئی تھی وجدانی حسی اور جمالیاتی اختلافات پر ختم ہوئی، اس طرح دونوں ایک دوسرے کے بہت ہی قریب محسوس ہوتے ہیں۔

منطق، فلسفہ، فقہ، مذہب اور روحانیت کے مسائل پر غزالی کے کارنامے عظیم ہیں۔ دمشق، یروشلم، اسکندریہ، مکہ اور مدینہ وغیرہ کے سفر میں انہوں نے اپنے مطالعے کو بڑی وسعت بخشی تھی، اپنے عہد کے روحانی مسائل پر ان کے خیالات بڑے قیمتی ہیں، دینیات کی جدلیات، تصوف اور مذہب، فیثا غورث اور عوامی فلسفہ، نوافلاطونی فلسفیانہ خیالات وغیرہ ایسے موضوعات تھے کہ جن پر انہوں نے اپنے خیالات کا اظہار کیا، ان کا تجرباتی مطالعہ دلچسپ بھی ہے اور بصیرت افروز بھی، اکثر ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ ان تمام افکار و خیالات میں خود اپنی ذات کی تلاش میں سرگرداں ہیں، ان کے پیش نظر وہ اپنی فکر و نظر کے استحکام

کی بنیادوں کی تلاش میں ہیں آہستہ آہستہ وہ تقوف ہی کے قریب آئے اور اسی کو عزیز مانا، اسی میں اپنی ذات اور اپنی فکر و نظر کو پہچاننے کی کوشش کی۔ فرد کی شخصیت کا مسئلہ ان کے لئے ابتدا سے ہم بنارہا اور منطق سے انہیں وہ روشنی نہیں مل رہی تھی جسے وہ چاہتے تھے۔ اسی مسئلے پر غور کرتے ہوئے وہ اپنی بصیرت کے ساتھ داخلی و دھندلانی تجربوں میں اترے اور خود کو ان سے منسوب کر لیا۔

الغزالی نے نور و روشنی اور تحرک کا ایک انتہائی بصیرت افروز تصور پیش کیا۔ مرکز نور کو تمام 'انرجی' اور تمام قوتوں کا سرچشمہ جہاں 'زماں و مکاں' کے پراسرار تحرک پر غور کیا انہوں نے کہا کہ حیات و کائنات 'زماں و مکاں' سب نوری ابدی خواہش کی توسیع کے کرشمے ہیں اور اس خواہش کی کوئی اختتام نہیں ہے۔ 'انرجی' کی تخلیقی قوت کے کرشمے میں جو جمال و جمال کی صورتوں میں سامنے ہیں اور احساسات اور محسوسات میں پراسرار تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ ذات کا عرفان ہی ان تمام سچائیوں کا شعور بخش سکتا ہے۔ انہوں نے تجربوں اور ذاتی تجربوں کو زیادہ اہمیت دی اور یہ بتایا کہ ہر شخص اپنے تجربوں سے مرکز نور کے پراسرار تحرک اور تخلیقی عمل کو پہچان سکتا ہے۔

غزالی کے بعض کٹر مخالفین بھی اعتراف کرتے ہیں کہ غزالی عالم اسلام کے ایک انتہائی روشن خیال مفکر ہیں اور تمام مسلمان مفکروں میں انتہائی ممتاز درجہ رکھتے ہیں۔ ان کے عقاید اور نظریات ان کی ہمہ گیر شخصیت کا اظہار ہیں۔ انہوں نے مذہب کو بھی اپنے باطن کا پراسرار تجربہ بنالیا تھا اور یہ تجربہ عقاید اور مذہبی اصولوں سے زیادہ اہمیت کا حامل تھا۔ غزالی کے پراسرار باطنی تجربوں تک کسی کی پہنچ ہو یا نہ ہو اس حقیقت کا اعتراف سب کریں گے کہ عظیم تر نور کی تلاش کا عمل غیر معمولی حیثیت رکھتا ہے تلاش کا یہ غیر معمولی عمل انسانی ذہن کی تاریخ میں ایک غیر معمولی عنوان اور باب بن گیا ہے۔

الغزالی نے انسانیت کی ادھ بند کی کرتے ہوئے نور اور روشنی ہی کو بنیاد بنایا ہے اور نور ہی کے ذریعہ انسانی تجربوں کی تاریخ میں ذہن انسانی کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ اسے مختصر طور پر اس طرح پیش کیا جاسکتا ہے۔

① وہ انسانی قلب و ذہن کہ جن پر گہری تاریکی کے پردے پڑے ہوئے ہیں۔ ان میں فطرت پرست فلسفی جو فطرت کو خدا سمجھتے ہیں اور وہ انانیت پسند کہ جنہوں نے اپنی ذات اور اپنی انا کو خدا سمجھ رکھا ہے شامل ہیں۔

انانیت پسندوں کی بھی مختلف قسمیں ہیں جنسی لذتوں کے دیوانے اور حاکم بننے کے خواہش مند مجانیان میں شامل ہیں۔

وہ انسانی قلب و ذہن کہ جن پر ایسے پردے پڑے ہوئے ہیں کہ جن میں تاریکی اور روشنی دونوں ملی ہوئی ہے۔ ان میں بہت پرست جسمانی صُن کی عبادت کرنے والے اور آتش پرست شامل ہیں۔ آفتاب پرستوں اور یاروں اور ستاروں کی پرستش کرنے والے اسی دائرے میں ہیں۔ اس دائرے میں اُن ذہنوں کو بھی رکھا ہے کہ جن کا تخیل تاریکی اور تاریکی کے پکیروں کو خلق کرتا رہتا ہے اور انہیں بھی شامل کیا ہے جو بس یہ سمجھ بیٹھے ہیں کہ اللہ میاں ہم سے اوپر آسمان پر بیٹھے ہیں۔ اس دائرے میں وہ بھی ہیں جو 'اللہ' کے لفظ کو محض آواز کی ایک ذہنی تصور پر تصور کرتے ہیں۔

وہ انسانی قلب و ذہن کہ جن پر خالص روشنی کے پردے پڑے ہوئے ہیں۔ ان میں ایسے صوفیاء بھی شامل ہیں جو مرکز نور کا سچا عرفان حاصل کرنے کے باوجود خالق سے دُور ہیں 'آواز' خیال' خالق اور مخلوق وغیرہ کے متعلق جن کے اپنے نظریات و خیالات ہیں۔ وہ صوفیاء جو یہ سمجھتے ہیں کہ اللہ نے ایک بار تحریک پیدا کر دیا ہے اور اس کے بعد تمام تحریکات کا عمل جاری ہے وہ بھی اسی زمرے میں ہیں۔

وہ انسانی قلب و ذہن کہ جن پر کسی قسم کا کوئی پردہ نہیں ہے۔ ایسی منزل کہ جہاں ذات کا شعور اللہ کا شعور بن جاتا

ایسے قلب و ذہن کی پہچان اس طرح بھی ہوتی ہے کہ انسان مختلف منزلیں طے کر کے اس عظیم اور سب سے افضل سطح پر آجائے۔ رسول کریم حضرت محمد مصطفیٰ کی ذات پاک اس کی سب سے بڑی مثال ہے۔ 'معراج' انقلاب اندر شعور بھی تھا اور وہ جنت بھی کہ جس سے زماں و مکاں کی تمام زنجیریں ٹوٹ گئیں اور مرکز نور ذات کام مرکز نور کام مرکز بن گئی۔

اس کی دوسری پہچان حضرت ابراہیم خلیل اللہ کی ایک ہی جنت سے ہوتی ہے 'ایک ہی جنت میں ذات' مرکز نور سے ہم آہنگ ہو گئی۔

اور اس کی تیسری پہچان منہور اور اُن کی ایک ہی صدا اور اس صد کے آہنگ سے ہوتی ہے یہی صدا اپنے آہنگ کے ساتھ

پورے وجود کے رقص کو لئے دائر تک پہنچی تھی۔

یہاں غزالی کے خیالات سے اتفاق و اختلاف کا مسئلہ نہیں ہے صرف یہ ملاحظہ فرمائیے کہ عالم اسلام کے اتنے بڑے مفکر و معلم نے خالق اور مخلوق کے متعلق جو کچھ سوچا ہے وہ نیز روشنی تاریکی اور حرکت کی اصطلاحوں اور استعاروں میں اور تاریکی کو خارج کر کے نور اور اس کے تحریک ہی کو اہمیت دی ہے۔ روح اور امر ربانی، پیرائے کی گفتگو روشنی اور حرکت ہی کے پیش نظر ہوتی ہے 'نور الہی' اور 'نور محمدی' کی وضاحت طرح طرح سے کی گئی ہے یہ خیال کس غضب کا ہے کہ منہو 'قرآن حکیم' کے ان اسرار کی روشنیوں میں پہنچ گئے تھے کہ جن کی وضاحت خدا کو منظور نہ تھی!

غزالی 'وحدت' کے قائل ہیں لیکن کھاس طرح 'میں' وہ ہوں کہ جس سے میرا عشق ہے اور وہ جس سے میرا عشق ہے میں ہوں۔ اور اسے اس طرح سمجھاتے ہیں کہ ایک انتہائی ہلکے سے باریک فرق کا بھی احساس ملتا ہے۔

"پیالہ انتہائی باریک ہے، شراب انتہائی شفاف ہے! دونوں ایک جیسے ہیں کتنی حیرت انگیز بات ہے! اس لئے کہ لگتا ہے جیسے شراب ہے اور وہاں شراب کا کوئی سیاہ نہیں ہے۔

یا نیلے شراب کا پیالہ ہے، شراب نہیں ہے!"

"شراب، شراب کا پیالہ ہے" — اور جیسے یہ اسی شراب کا پیالہ ہے یا یہ شراب ہی صبا پیالہ ہے — دونوں میں فرق ہے پہلی صورت اتحاد کی ہے اور دوسری صورت تو حید کی!

پہلی صورت شناخت کی ہے اور دوسری صورت متحد ہونے کی!

غزالی کہتے ہیں کہ یہ وہ اسرار ہے کہ جس پر گفتگو یا بحث کرنے کی آزادی نہیں ملتی ہے!

بعض بزرگوں کا یہ خیال ہے کہ ہر اسرار کے اعکشاف یا بیان کی ضرورت نہیں ہے ہر سچائی کو بیان بھی نہیں کرنا چاہیے جو 'دل' عشق سے معمور ہے اور جو دل اسرار سے واقف ہے وہ تو ایسے تمام اسرار و رموز کو اپنے دل کی گہرائیوں میں دفن کر دیتا ہے۔ اسرار الہی کو بیان کرنا اللہ کے وجود سے انکار کے مترادف ہے۔ سچائی یہ ہے کہ آزادی کے باوجود انسان کی 'انرجی' اُس وقت تک کسی بھی اسرار کو مکشف نہیں کر سکتی جب تک اللہ خود وہ آزادی اور قوت عطا نہ کرے کہ جس سے سچائی

ظاہر ہو، تمام دلوں کی ایسی آزادی کی چابی تو انہی کے پاس ہے۔

غزالی فرماتے ہیں کہ اللہ ہی نورِ حقیقی ہے، نور اور روشنی کی عام اصطلاحوں سے نورِ حقیقی کو جانایا سمجھا نہیں جاسکتا، 'روشنی' کے معنوی پسہلو تو کئی ہیں، مثلاً جب ہم 'روشنی' کہتے ہیں تو اس سے مراد بہت سی روشنیوں 'بھی ہیں اور بہت کم' بھی۔ اور کم سے کم بھی اس کی مختلف سطحوں کو جاننا ضروری ہے اور اسی کے ساتھ سچائی اور حقیقت کو بھی پہچاننا ہے۔ اگر یہ شعور حاصل ہو جائے تو نورِ حقیقی کے تیل یہ احساس یقیناً مل جائے گا کہ وہی سب سے عظیم اور ابدی نور ہے۔ حقیقت کا شعور ہی یہ سمجھا سکتا ہے کہ وہی 'ایک' ہے جو حقیقی ہے، حقیقی نور ہے اور اس کے علاوہ کوئی نور یا روشنی نہیں ہے۔

یہاں 'روشنی' کا لفظ ایک 'منظہر' کی جانب اشارہ ہے، 'منظہر' یا 'ظہور' ایک معروضی اصطلاح ہے اس لئے کہ جو 'منظہر' ہے وہ صرف 'منظہر' ہے، اصل جلوہ پوشیدہ ہے۔ آنکھوں کی روشنی، اشیاء و عناصر کو تو دیکھ سکتی ہے خود کو نہیں دیکھ سکتی، بہت دور کی چیزوں کا مشاہدہ نہیں کر سکتی، پیچھے نہیں دیکھ سکتی، ظاہر کو دیکھ سکتی ہے لیکن 'باطن' کو نہیں دیکھ سکتی، اگر کسی 'منظر' یا 'منظہر' کو مختلف حصوں میں دیکھتی ہے، 'کل' 'منظر' یا 'منظہر' ایک ساتھ نہیں دیکھتی، دیکھنے میں غلطیاں بھی سرزد ہوتی ہیں۔ لہذا غزالی سوال کرتے ہیں کہ کیا آنکھوں کی ایسی روشنی کو ہم روشنی یا نور کہہ سکتے ہیں، بھلا اسے روشنی یا نور سے کس طرح تعبیر کر سکتے ہیں۔ ظاہر ہے ذہن میں کوئی اور آنکھ ہے اور اس کی روشنی تیز تر ہے۔ انسان کی یہ تیسری آنکھ اپنی روشنی سے ظاہر اور باطن دونوں کو دیکھتی اور سمجھتی ہے، 'منظر' یا 'منظہر' کا پورا نظارہ کرتی ہے، 'کل' کو دیکھنے کی قوت اور صلاحیت رکھتی ہے کہ جس سے اسے عرفان حاصل ہوتا رہتا ہے۔

ذہن کی آنکھ کھلتی ہے تو حواسِ خمسہ بیدار ہو جاتے ہیں، یہ آنکھ اپنی روشنی کے ساتھ تمام خوشبوؤں، تمام لذتوں اور تمام محسوسات تک پہنچ جاتی ہے۔ اس آنکھ کی روشنی جہاں خوشبوؤں اور لذتوں کو دیکھتی ہے، وہاں مسرت، 'غم'، 'دکھ'، 'بھت'، 'طاقت'، 'سب' کو دیکھتی اور شدت سے محسوس کرتی ہے۔ یہی روشنی وجود کی روشنی ہے کہ جس کی پہنچ ذاتِ مود کے نور تک ہوتی ہے۔ اس کا کرشمہ ہے کہ ذہن تصورات کے خاکوں کو کچھ کران میں معنویت اور نئی معنویت پیدا کرتا رہتا ہے، 'جیومیٹری' کے خاکے ہوں یا 'علم الحساب' کے اعداد، فلسفیانہ تصورات کے خاکے ہوں یا شعریات کے تجزیوں کے خاکے، 'سب' اسی کی روشنی کے ذریعہ دریافت بن جاتے ہیں اور ذہن انہیں معنویت بخشتا رہتا ہے۔

غزالی عقلِ انبیا کی ذہن کی انہی اور ذہن کو اپنے طور پر اس طرح سمجھاتے ہوئے بھی فرماتے ہیں کہ ذہن کی آنکھ ہر شے کو ایک

ہی سطح پر نہیں دیکھتی اور آنکھوں کی عام روشنی یوں بھی کب تمام اشیاء و عناصر کو ایک ہی سطح پر دیتی ہے جو چیزیں موجود نہیں ہیں انہیں یہ تیسری آنکھ مختلف سطحوں پر دیکھتی اور محسوس کرتی ہے۔ معاملہ یہ بھی ہے کہ کثر ذہن کو بہت سی باتوں کا علم ہوتا ہے اور وہ علم گہرائیوں میں پوشیدہ رہتا ہے، اس روشنی کے تحریک سے گہرائیوں سے علم کی روشنی اپنی شعاعوں کو لئے باہر آنے لگتی ہے اور جو انکشافات ہوتے ہیں وہ خود اس روشنی کے لئے حیرت انگیز بن جاتے ہیں۔ قرآن حکیم نے علوم کی روشنی دی ہے کہ قرآن خود روشنی ہے۔ یہ معلوم ذہن کی موجودگی اور علم، علمی ارتقاء کے تیل، ہم بیدار نہیں رہتے، جب بیدار ہوتے ہیں تو قرآن پاک کا بخشا ہوا علم سامنے آجاتا ہے۔

غزالی نے خارجی اور داخلی علامتوں کی وضاحت کرتے ہوئے بھی نورِ روشنی اور تحریک کے انتہائی بامعنی استعاروں سے کام لیا ہے۔ انسان کی روح کی درجہ بندی دو دنیاؤں کی وضاحت اور حضرت ابراہیمؑ اور حضرت موسیٰؑ کے قصوں کے علامتی بیانات میں بھی ان ہی استعاروں اور اصطلاحوں کی روشنی حاصل کی ہے۔

الغزالی نے اپنے افکار و خیالات سے عالم اسلام کو بڑی شدت سے متاثر کیا ہے، ان کے خیالات و افکار سے 'نور' اور 'تحریک' کے تصورات اپنی تازگی اور شادابی کے ساتھ صدیوں تخلیقی فنکاروں کو متاثر کرتے رہے ہیں۔ تخلیقی فنکاران تصورات کے ذریعہ بھی بنیادی تصورات اور استعارات کی تخلیق کرتے رہے ہیں۔

عربی ادب میں ابتداء سے صحراؤں کے تجربے ملتے ہیں، صحراؤں کے تجربوں نے 'تحریک' کے احساں کو اہمیت دے رکھی تھی، عشقیہ شاعری ہو یا ذات کے احساں کی خالص شاعری، یہ احساں موجود ہے۔ عربی قصیدوں میں بھی یہ احساں ایک بنیادی احساں ہے، عشقیہ شاعری میں صحرا کے سفر کی اذیت ناکي میں عاشق کی ذات کا تحریک تو جہ طلب بن جاتا ہے۔ قبائلی زندگی کے تجربوں نے بھی اس احساں کو بیدار کر رکھا تھا۔ اسی احساں نے زبان 'بحر' اور آہنگ کی ترتیب کو متحرک بنا رکھا تھا۔ امرؤ القیس نے اپنے ایک قصیدے میں ایک گھوڑے کے تحریک کو اس طرح پیش کیا ہے جیسے خود اس کی ذات کا تحریک سامنے ہو۔ جلال اور جمال دونوں کے مظاہر میں یہ تحریک قابلِ توجہ بن جاتا ہے۔ صحرا کے طوفان اور بادش کے بعد خوبصورت صبحِ دونوں میں اس کے تحریک کو اجاگر کیا ہے۔ قبائلی زندگی میں بیرونی کی جواہریت ہوتی ہے، ہمیں اس کا علم ہے، قدیم عربی ادب میں بیرونی کا تحریک ہی تجربوں اور قصوں کی زندگی ہے۔ تقدیر پر یقین رکھتے ہوئے بھی اس کے سامنے نہ بھگنے کا جذبہ بیدار ہوتا ہے تو مرکزی کردار میں حرکت پیدا ہو جاتی ہے اور صحرائی زندگی میں یہ حرکت غیر معمولی نوعیت اختیار کر لیتی ہے، شاعری اسے طرح طرح سے مختلف سیکروں اور استعاروں میں اجاگر کرتی ہے۔

اسلام کے ظہور کے بعد نورِ روشنی اور تحریک کے تجربے، مذہبی تجربوں سے سرشار ہو کر ایک نئے درخشاں باب بن جاتے ہیں۔ قرآن حکیم کی زبان اور اس کا اسلوب ایک انتہائی اعلیٰ اور افضل معیار کو پیش کرتا ہے، اس زبان اور اسلوب سے تخلیقی فنکار بھی بڑی شدت سے متاثر ہوتے ہیں قرآن پاک نے نور اور روشنی اور تحریک کے تین حدود درجہ سیدار کر دیا ادب میں خیالات اور اسالیب کے تعلق سے زبردست بیداری آگئی، خیالات کی قوت و حرارت اور پاکیزگی اور صفائی کے ساتھ لفظوں کے انتخاب ان کی ترتیب کے آہنگ اور پسکروں اور اسنادوں کی جانب خاص توجہ دی گئی۔ محمداوردی کے تجربوں میں تحریک کے ساتھ تجربوں کی روشنی کا احساس بھی حدود درجہ بالیدہ بنا۔ عربی ادب کا ایک بنیادی مقصد یہ بھی تھا کہ قرآن حکیم نے جو کچھ عطا کیا ہے ان کی مکمل حفاظت کی جائے اور اس طرح یہ 'نور' تجربوں کے لئے ایک بہت بڑا سرمایہ بن گیا۔

عرب جن ملکوں میں گئے، نور اور تحریک کے تجربوں کو ساتھ لے گئے جو ان ملکوں کے پیر سے وابستہ ہو گئے، جن ملکوں میں پہلے سے روشنی اور تحریک کے تجربے موجود تھے ان سے ان تجربوں کی خوبصورت آمیزش بھی ہوئی، عراق اور بغداد ایسے تجربوں کے اہم مرکز بن گئے، 'غزل' نے انہیں شدت سے قبول کیا دوسرے فنون میں بھی ان کے نقوش واضح ہوئے، فنِ تمییز اور فنِ موسیقی نے انہیں اپنا جوہر بنالیا، قبول اور کہانیوں کے علاوہ لوک ادب میں بھی یہ جسلوہ ایک نئے انداز سے جذب ہوا، فلسفہ، مابعد الطبیعات اور تصوف نے ان پر نئے انداز سے سوچا اور ان کی ہمہ گیر معنویت کو محسوس کرتے ہوئے بڑی شدت سے جذب کیا۔

'خلافتِ امیہ' کے پورے دور میں (۶۶۱ء — ۷۵۰ء) عربی شاعری کو فروغ حاصل ہوا ہے۔ دمشق، ہمدان کا ایک بڑا مرکز بن گیا تھا جہاں دوسرے فنون کے ساتھ ادبیات کی جانب بھی خاص توجہ دی گئی، دمشق کے علاوہ دوسرے شہروں میں بھی شاعری مقبول ہونے لگی یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ سیاسی اور قبائلی تجربوں کے ساتھ عشقیہ تجربوں اور طنز کو لئے شاعری اس طرح 'ماس میڈیا' (mass media) کا کام کر رہی تھی، سیاسی اور قبائلی تجربے عراق میں بے حد مقبول تھے، حکومت کے مخالفین بھی شاعری کا سہارا لے رہے تھے اس کے ذریعہ سیاسی اور نظریاتی اختلافات کی پہچان ہونے لگی تھی، خیالات اور الفاظ و تراکیب میں بخشش اور دلوں کو زیادہ اہمیت دی جا رہی تھی، عرب کے صحراؤں میں غزل مقبول تھی، عشق و محبت کے جذبول کا اظہار غزلوں اور قصیدوں میں ہو رہا تھا، عشقیہ شاعری کے دو پہلو بہت واضح تھے۔

۱) مکہ اور مدینہ دونوں شہروں میں سرست آمیز جذبول کا اظہار بڑی بے باکی سے ہو رہا تھا، کھل کر عورتا زندگی کے حسن کا احساس تھا، روشنی کے تجربے تھے، ایسے مراکز قائم ہو گئے تھے کہ جہاں غزلوں کے لئے موسیقی مرتب کی جاتی تھی، شاعری میں ایک ایسی مکمل انقلاب

پہلے جو کئی تھی جسے قبولیت حاصل تھی۔

اور

۲

معمراؤں میں زندگی بسر کرنے والے فنکار، شاعر، ادیب، مغز میں کھرسپے تھے کہ جن میں عشق کا درد زیادہ اہستہ رکھتا تھا، عشق کے المیہ سنے یہ درد محنت تھا، شعری تجربوں کا رشتہ انسان کے بعض بنیادی جذبات سے قائم تھا۔ عاشق کی ذہنی و فانی اور محبوب کو حاصل کرنے میں ناکامی کے تجربے زیادہ واضح تھے۔ معمراؤں کی تجربوں میں ذات اور عشق دونوں کی روشنی اہم محرک کو زیادہ نمایاں کیا جاتا تھا۔ روشن اور متحرک اسٹوری ٹیلنگ کا یہ اہم دور تھا۔ (۱۲۵۰ء) اس دور کے ایک اہم شاعر تھے جو اپنے تجربوں کی نمائندگی کر رہے تھے۔

یہاں انداز کو فروغ حاصل ہوا، ذات کی نمائندگی اور معمراؤں کے سفر میں عشق کی روشنی اور ذات کے تحرک کو جڑی وضاحت کے ساتھ پیش کیا گیا۔ لیسلی جیٹل کی کہانی، شاعری کی ان خصوصیات کے ساتھ کہ ادیب ایک سرچشمہ بن جاتی ہے کہ جس کے دور رس اثرات ہوتے ہیں فارسی اور ترکی شاعری میں یہ کہانی بنی خصوصیات کے ساتھ مل جاتی ہے، عربی زبان میں یہی مشق شاعری اپنے نقطہ عروج پر پہنچ جاتی ہے۔

'خلافت عباسیہ' کے عہد میں (۷۵۰ء - ۱۲۵۰ء) بغداد تہذیب کا مرکز بن گیا ہے۔ اس دور میں جانے کتنی اہم ترین کتابوں اور قدیم یونانی اور ہندوستانی نسخوں کے ترجمے ہوئے۔ فلسفہ، سائنس، علم نجوم، اقلیدس اور علم الحساب کے علاوہ قدیم اور قدیم ترین تصورات اور کہانیوں کے ترجمے عربی زبان میں ہوئے۔ یہ وہ کارنامے تھے جنہیں یورپ نے پہلی بار مسلمانوں کے ذریعہ حاصل کیا تھا، یونانی اور ایشیائی علوم سے یورپ عربی زبان ہی کے ذریعہ پہلی بار اس طرح آگاہ اور آشنا ہوتا ہے۔ اس عہد میں عربی زبان کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا گیا، پہلی بار اندازہ ہوا کہ مختلف علوم کی روشنیوں کو سینے کی اس میں کس قدر صلاحیت ہے۔ اسی دور سے یہ زبان دنیا کی ایک ممتاز زبان بنتی ہے، ایسی تہذیب یافتہ زبان کہ دیکھتے ہی دیکھتے دنیا کی سب سے بڑی تہذیبی زبان بن جاتی ہے، عربی زبان میں خود عربوں کے کارنامے اتنے عظیم تھے کہ یہ یورپی افکار و خیالات کے سرچشموں کی حیثیت اختیار کر گئے۔ ایک وقت ایسا بھی آیا کہ عربوں کو دوسری زبانوں کی کتابوں اور نسخوں کے ترجموں کی ضرورت ہی محسوس نہ ہوئی اس لئے کہ عربی مفکرانہ اہادیدوں اور فنکاروں نے اس زبان میں علم و فن کا ایک انتہائی قابل فخر سرمایہ جمع کر دیا تھا۔

بغداد کے حکمرانوں نے شاعری اور تخلیقی فن کی سرپرستی کی اور اس کا ایک نتیجہ یہ بھی ہوا کہ دور دراز علاقوں سے شعراء اور تخلیقی فنکار بغداد میں جمع ہونے لگے، عربوں کے ساتھ غیر عرب بھی شامل ہو گئے اور عربی شاعری تجربوں کی فلیٹھوٹ آویزش اور آئینہ غرض

کے ساتھ ترقی کی منزلیں طے کرنے لگی۔ غیر عرب شعراء میں بشار ایک ممتاز شاعر ہیں (وفات ۸۷۷ء)۔ اس عہد میں روشن اور شاداب تجربوں کے ساتھ الفاظ و ترکیب کی آرائش و زیبائش کی جانب بھی خاص توجہ دی گئی رفتہ رفتہ یہ انداز روایت کی صورت اختیار کر گیا اور اس کے دوسرے اثرات ہوئے۔ فارسی شاعری بھی اس روایت سے متاثر ہوئی ہے اور ترکی شاعری بھی۔ 'ابولواس' (وفات ۸۷۷ء) اس عہد کے ایک بڑے ممتاز شاعر تھے جنہوں نے 'خمریات' کے تجربوں کو بڑی اہمیت دی۔ ان تجربوں نے ذات اور تخیل کی روشنی کو شدت سے نمایاں کیا۔ 'ابولواس' کے نمنوں کا آہنگ ایسا تھا کہ لوگ اسے گاتے تھے۔ انہوں نے محراؤں کے تجربوں کو نمیکہ میں سمیٹ لیا تھا آخر عمر میں ان کا مذہبی رجحان زیادہ نمایاں ہوا اور اس طرح انہوں نے عربی جمالیات کی دو بنیادی اقدار 'نور' اور 'تحریک' کو اپنے جذبے کی شدت کے ساتھ پیش کیا۔

ابوالعاقبہ (وفات ۸۷۷ء) اور ابوتمام (وفات ۸۷۷ء) بھی اس عہد کے ممتاز شعراء تھے۔ ابوالعاقبہ نے اپنے شعری تجربوں کو مذہبی فکر و نظر سے روشن کیا اور نور اور روشنی کے کسی تاثرات پیش کئے 'ابوتمام' کی شاعری ان تاثرات کے ساتھ ایک مستحکم فکری نظام کے پس منظر کا احساس بھی عطا کرتی ہے۔ ابوتمام کا ایک بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے عربی شاعری کا ایک خوبصورت انتخاب کیا کہ جس میں اسلام سے قبل اور اسلام کے بعد کی شاعری کے انتہائی خوبصورت نمونے شامل کئے گئے۔ اس عہد میں عربی شاعری کی کئی جہتیں نمایاں ہوتی ہیں ان میں چند اہم جہتیں یہ ہیں۔

۱۔ پرانی عمارتوں اور کھنڈروں کو دیکھ کر اپنے خوبصورت ماضی کی یاد دیرانیوں میں ماضی کے حسن کی تلاش، ماضی کی عظمت کے احساس کے ساتھ نئی اعلیٰ ذہنوں کے تیز سیر دی!

۲۔ ایسی تخیل نگاری کہ ماضی اور تاریخ کے درختوں میں اب اس طرح روشن ہو جائیں کہ محسوس ہو جیسے تاریخ اور ماضی کی نئی تخلیق ہو گئی ہے!

۳۔ ایسی فطرت نگاری کہ فطرت یا نیچر کا محرک اچھر کر سامنے آجائے اور فطرت کا جلال و جمال مختلف پسکروں میں جلالیاتی آسودگی اور جلالیاتی انبساط عطا کرے، اب تک کوئی اس رجحان کے نمائندہ شاعر نہیں۔

۴۔ اظہار و بیان میں آرائش و زیبائش۔ پرانے استعاروں کے حسن کو نئے حسن میں جلوہ گر کرنے کا عمل تخیل سے نئے نئے خوبصورت استعاروں اور تشبیہوں کی تخلیق۔

دسویں صدی عیسوی میں عباسیوں کی حکومت کے کئی مرکز قائم ہو گئے تو عربی شاعری کی یہ خصوصیات عالم اسلام کے دوسرے علاقوں اور مرکوزوں تک پہنچیں۔ اس دور کے سب سے بڑے شاعر المبتقی (وفات ۹۶۵ء) تھے جنہوں نے عربی شاعری میں اپنی فکر و نظر سے نئی جہتیں پیدا کیں، مشکل پسند شاعر تھے اس لئے زیادہ ہر دلعزیز نثر بن سکے، اس کے باوجود ان کی استعاراتی شاعری نواں دور کے نقادوں اور عالموں نے بڑی قدرتی نگاہ سے دیکھا۔ المبتقی کی شاعری کا ایک بڑا حصہ عربی شاعری کی بہتر روایات کی روشنی سے مسموم ہے۔ انہوں نے جہاں مشکل پسندی کو پسند کیا وہاں یہ بھی کیا کہ عربی زبان کے حسن و جمال، اس کی پاکیزگی اور لغت کا احساس زیادہ سے زیادہ ملے۔ ان کے تجربے جتنے روشن اور متحرک ہیں اتنا ہی ان کا روشن روشن تابناک اور متحرک ہے، ذات کی مرکزیت کے تئیں ایسی پیداری ہے کہ زندگی کا حسن اسی جانب رخ کئے ہوئے ملتا ہے۔ جدوجہد منزل کو پالینے کا یقین تلاش و جستجو کا ایسا عمل کہ جس میں فکر و نظر کی روشنی بھی شامل ہو، نوت پر قابو پالینے کا عزم، انسان کی فطرت اور آملی اقدار کی پہچان و شعور، گزراہوں کے سفر کے تجربے اور جذباتی تجربوں میں عقل و انس کی وجہ سے توازن کا احساس۔ المبتقی کی شاعری کی امتیازی خصوصیات ہیں، انہوں نے اپنی روایات سے جلال و جمال کا شعور حاصل کیا تھا اس میں روشنی اور تحریک دونوں کی اہمیت کو بخوبی سمجھ رہے تھے۔

ابوالمعری (وفات ۱۰۵۷ء) بھی ایک بڑے شاعر تھے، ان کے کلام میں ایک فلسفیانہ ذہن ملتا ہے، بچپن سے نابینا تھے اللہ شادی نہیں کی تھی، حیوانات سے اتنی دلچسپی اور محبت تھی کہ گوشت کھانا ترک کر دیا تھا، بڑے عالم تھے، ان کی پُر وقار شخصیت اور ان کے علم کی اتنی شہرت تھی کہ دور دراز علاقوں سے لوگ درس لینے آتے تھے، کلام میں ایسی نکتہ آفرینی تھی کہ قاری کا ذہن جانے کتنے اشاروں اور جہتوں سے وابستہ ہو جاتا تھا کلام میں سوالیہ ذہن سوالات ابھارتا اور اہم نکتے پیدا کرتا۔ انہوں نے قدامت پسندی کی شدید مخالفت کی، اس کی ایک تیز لہر کلام میں گری پیدا کرتی ہے۔ یہ ایک سماجی ناقد کا ذہن تھا جو تدریجی کے اندر روشنی اور تحریک کو دیکھنا چاہتا تھا، اسلامی تفکر کی روشنی کی چاہت ایسی تھی کہ علم حاصل کرنے کے لئے بے چین رہتے تھے شاعری میں ان کا قنوطی رجحان بھی تاریکی اور روشنی کا احساس دیتا ہے، ایسے شاعر تھے جو کھل کھلا کر ہنستا جانتے تھے، ان کے کلام میں قہقہے بھی ہیں اور انسوی بھی، سماج پر تنقید کرتے ہوئے انہوں نے طنز و مزاح کے توازن کو قائم رکھا ہے، اپنا کتبہ اس طرح تحریر کیا تھا کہ یہاں میرے تئیں میرے والد کا گناہ دفن ہے، وہ گناہ جو میں نے کسی کے تئیں نہیں کیا! (یہ خیال جدید حیثیت کے کسی وجودی شاعر کا لگتا ہے)

آٹھویں اور نویں صدی عیسوی میں عربی نثر نے بھی قرآن حکیم کی روشنی میں روشنی اور تحریک کے خوبصورت تصورات پیش کئے۔ ان دونوں صدیوں میں عربی نثر خیالات اور جذبات کا سب سے عمدہ ذریعہ اظہار بن جاتی ہے۔ اس عہد میں جو مختصر داستانیں اور کہانیاں لکھی گئیں ان میں یہ دونوں قدریں بہت ہی واضح اور صاف نظر آتی ہیں۔ المقتفی (وفات ۱۰۵۷ء) نے پہلی زبان سے

سنکرت حکایتوں کا ترجمہ کیا۔

کلیہ دورہ کی حکایتوں نے بھی حکایت نویسوں اور قہر نگاروں کے ذہن کو متاثر کیا۔ کہانیوں اور قصوں کو الجحظہ جیسا تخلیقی فنکار ملا جس نے اپنے تخلیقی شعری اسلوب سے ایک پوری نسل کو متاثر کیا۔ الجحظہ نے اپنی عمدہ روایات کا رس بپا تھا، بصرہ اور بغداد کے ماحول اور عربی ادب کی عمدہ روایات کی آئینہ نشی سے اس فنکار نے عمدہ حکایتیں لکھیں جو آج بھی کئی لحاظ سے اہمیت رکھتی ہیں، کہانی کہنے کا اپنا منفرد انداز ہے، کردار متشبہ اور علامتی ہیں، حقیقت اور مزاح کی خوبصورت آمیزش ہے کہ جس سے اسلوب میں بڑی کشش پیدا ہو گئی ہے۔ الجحظہ کے قصوں میں فکری بصیرت نے زندگی کے مختلف نقوش کو جاذب نظر اور فکر انگیز بنادیا ہے۔ قدروں کی کشش اور طبقاتی تضاد میں روشنی اور تاریکی کے کئی پسیرا بھرتے ہیں اور روشنی اور کرداروں کے عمل کا محرک تو جبہ طلب بنتا ہے۔ اسی طرح مصطفائی (وفات ۹۷۷ھ) نے ماضی اور تاریخ کے روشن ابواب سے واقعات منتخب کئے اور انہیں قصوں اور حکایتوں کی صورتوں میں پیش کیا، عربوں کی معاشی اور سماجی زندگی کے ساتھ عربوں کے اعلیٰ افکار و خیالات کے روشن پہلوؤں کو قصوں میں شمل کر کے قصوں کی روایات کو آگے بڑھایا۔

بدیع الزماں المحمداوی اور الحمیری نے 'مقامتہ' کی صورت میں کہانیاں پیش کیں، نثری اسلوب سے شعری اسلوب ہم آہنگ ہوا اور یہ نثر مقبول ہوا۔ 'مقامتہ' کو کچھ لوگ کہانی نہیں کہتے لیکن یہ مانتے ہیں کہ بنیادی طور پر یہ کہانی ہی کی صورت ہے۔ 'الہندائی' (وفات ۱۱۳۷ھ) اور الحمیری (وفات ۱۱۱۳ھ) دونوں فنکاروں نے کہانیوں میں ڈرامائی خصوصیات پیدا کیں۔ عموماً کئی کہانیوں کا ہیرو ایک ہی ہے جو اید و خیر کا دیوانہ ہے، ایک مقام سے دوسرے مقام کا سفر کرتا ہے اور اس کے تجربے بیان ہوتے ہیں اخلاقی اور محبت کی روشنی میں ایسی کہانیوں کو چرکشش بناتی ہیں، یہ 'د' کا محرک اور اس کی روشن خیالی تو جبہ طلب بنتی ہے۔ یہ کہانیاں مترنم نثر 'سبع' میں پیش کی گئی ہیں۔

شہر زاد سندباد علاؤ الدین اور علی بابا اور اس قسم کے دوسرے کردار بھی روشنیوں اور حرکات کے کردار ہیں اور روشنی اور تحرک کے تجربات کی ایک دنیا پیش کرتے ہیں۔

عرب قہر نگاروں نے ایسے قصے بھی لکھے ہیں کہ جن میں رومان اور فلسفہ دونوں ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہوتے ہیں جی ابن بطوطہ ای قسم کا ایک یادگار کا نام ہے۔ معروف ہسپانوی عرب فلسفی ابن طفیل اس کے خالق ہیں۔ ابن طفیل (وفات ۱۱۸۵ھ) نے 'حی'

کی کہانی پیش کی ہے۔ وہ ایک ویران اور سنان جزیرے میں عمر کی منزلیں طے کرتا ہے اور تنہائی میں فطرت کے حلال و حلال سے علم حاصل کرتا ہے رفته رفته اس کے علم میں اضافہ ہوتا جاتا ہے اور ایک وقت ایسا آتا ہے جب اپنے تجربوں سے اپنا ایک فلسفہ خلق کر لیتا ہے اور اسی کے ذریعہ خالق کائنات کو پہچانتا ہے۔ روشنی نور اور تحریک کے تجربے انتہائی قیمتی بن جاتے ہیں، آخری دور میں جب سماج سے ایک ٹکراؤ ہوتا ہے تو وہ انہیں عزیز رکھتے ہوئے تعادم میں شامل ہوتا ہے۔ اُس کا ذہن موفوں جیسا ہے زندگی اور کائنات اور خالق کائنات کے متعلق وہ اپنے تجربوں اور اپنے علم کو عزیز رکھتے ہوئے یہی سوچتا ہے کہ یہ سب اُس کے انفرادی تجربوں کی دین میں عام لوگ انہیں سمجھ نہیں سکتے لہذا وہ اسی سنان جزیرے پر واپس آ جاتا ہے کہ جہاں اہل کا وہ جان روشن ہوا تھا اپنی باقی عمر عبادت اور استغراق میں بسر کر دیتا ہے۔ بنیادی طور پر 'جی' کا یہ سفر روشنی اور تحریک کا سفر ہے جو کبھی ختم نہیں ہوتا۔ دینا کے بہترین قصوں میں 'جی ابن یقظان' کا شمار ہوتا ہے، اس کا پہلا انگریزی ترجمہ 'سلسلہ' میں ہوا تھا اور اس کے بعد پورے یورپ میں اس قصے کی مقبولیت میں اضافہ ہی ہوتا گیا۔

انڈیس کے فنکاروں نے بھی اسلامی تفکر کی ان دو بنیادی قدروں کو اپنی فکر و نظر میں نمایاں جگہ دی ہے۔ ابن آفرابی (وفات ۱۲۳۵ء) نے تصوف کو گہرے طور پر متاثر کیا، نور و روشنی اور تحریک کے بیش قیمت تجربوں کو صرف پیش نہیں کیا بلکہ ان کا اپنے طور پر تجزیاتی مطالعہ بھی کیا۔ ان کی صوفیانہ شاعری میں نور اور تحریک بنیادی اقدار ہیں کہ جن سے شعری تجربے روشن اور متحرک بنے ہیں۔

قاسمہ کے معروف شاعر ابن فرید (وفات ۱۲۳۵ء) نے صُن مطلق کے نور اور تحریک کو اپنی شاعری کا بنیادی موضوع بنایا۔ محبوب حقیقی سے عشق کا تصور اتنا روشن کیا کہ ان کے ہم عصر شاعر بھی اس سے متاثر ہوئے۔ حُسن نور اور تحریک کے بنیادی تصورات اور عشق کے جذبے کی روشن کیفیت کو پیش کرنے کے لئے انہوں نے میکدے کے ماحول کو بھی منتخب کیا اور میخانے کے پردے میں نور اور روشنی کے رشتے کی وضاحت کی، ان کی امیجری 'تجربوں کی چمک دمک کی وجہ سے بہت زیادہ روشن ہے۔ ابن فرید نے اکثر اپنے سفر کا ذکر کیا ہے۔ ان کی شاعری میں محراؤں کے سفر کے تجربے دراصل 'ذات' کی روشنی کے تجربے ہیں، رُکنے اور رک کر اچانک آگے بڑھنے کے تاثرات غضب کے ہیں 'عشق' اس سفر میں تحریک بخشتا ہے، محراؤں کا سفر باطن کا پُر اسرار سفر بن جاتا ہے جو دیرینہ کو مسرت آمیز لمحوں اور خاموشی اور تنہائی کو مسرت آمیز بصیرتوں میں تبدیل کر دیتا ہے۔ تصوف میں جو منزلیں آتی ہیں انہیں ابن فرید نے علامتی طور پر اس طرح پیش کیا ہے جیسے ہر منزل پر کوئی چراغ روشن ہو رہا ہو اور ہر چراغ کے روشن ہوتے ہی آگے بڑھنے کی آواز پیدا ہو رہی ہو اس طرح ایک تحریک کے بعد دوسرا تحریک اور ایک چراغ کے بعد دوسرا چراغ سامنے آ جاتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ابن فرید کے الفاظ موسیقی کی لہریں جاتے ہیں اور ہر شعری تجربہ موسیقی کی ایک جہت کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔

آٹھویں صدی کی ابتدا میں رابعہ بصری اپنے روشن اور متحرک تجربوں کے ساتھ ملتی ہیں۔ مرکز نور سے جذباتی وابستگی کے تجربے انتہائی دلکش اور دلغریب ہیں۔ 'عشق خود ایک نور کی شکل اختیار کر لیتا ہے اور ذات کے توسط سے اس قدر پھیلتا ہے کہ مرکز نور سے ایک پراسرار رشتہ قائم ہو جاتا ہے۔

عرب مفکروں اُستادوں اور ادیبوں نے نور اور تحریک کے تصورات کو بڑی عظمت بخشی ہے، ان دقیق اور پیچیدہ تصورات کو اتنا لطیف اور اتنا حسین اور جمیل بنایا ہے کہ ان کے تجربے احساس اور جذبے سے رشتہ پیدا کر کے دل کی گہرائیوں میں اتر جاتے ہیں۔ وہ روحانی اور جذباتی مسائل اور مقامات جنہیں سمجھنا کبھی ممکن نظر آتا ہے عام ذہن کو اپنی روشنیوں سے گرفت میں لے لیتے ہیں۔ مکاشفات یا وزن سے مشاہدات کی روشنی انتہائی بلند یوں یا انتہائی گہرائیوں سے چھوٹتی ہے اور احساس اور جذبے کو گرفت میں لے لیتی ہے۔ برقی دسوز کی بجلی کو محسوس کرنے کا ایک طویل سلسلہ ہے کہ جس سے فنون کی قلب مابیت ہوتی ہے۔ ادب فن تعمیر اور فن موسیقی میں کثرت کے تمام حسن میں وحدت کے جلوے کا مشاہدہ ہی ملتا ہے۔ صوری اختلافات میں معنوی توازن سے یکسانیت کی پہچان ہوتی ہے۔ نور اور اُس کے حرکات کے باطنی مشاہدات کے تجربے فن تعمیر میں بھی ملتے ہیں اور فن موسیقی میں بھی ایسے مشاہدوں کی لذت ہی کا کرشمہ ہے جو عازنوں کے خولصورت نقوش میں زندگی اور حرارت پیدا ہوئی ہے۔ فنون میں حسن و موزونیت کے نقوش جذبات کی اس دنیا سے رشتہ رکھتے ہیں کہ جہاں نور اور تحریک کے تہہ دار اور معنی خیز تصورات پیدا ہوئے ہیں۔ ان نقوش میں ذوق و مستی کی کیفیات کو پہچاننا مشکل نہیں ہے، جذبہ شوق و مستی کے رقص اور تحریک کو نقش و نگار اور آرائش و تزیین میں بخوبی پہچانا جاسکتا ہے۔

نور اور تحریک کے شعور نے فنون میں رمزیت بھی پیدا کی ہے اور مادہ اور روح کی روشنیوں کی وحدت کا احساس بھی، کھشا ہے۔ فنکاروں نے عشق مجازی کی تشبیحات اور استعارات کو اپنے اپنے طور پر نئی جہتوں سے آشنا کرنے کی کوشش کی ہے۔ نور فرمائیے تو صرف استعاروں، تشبیہوں، صنائعِ بدائع اور واقعات و تاثرات کے حجابات کا معاملہ ہے۔ فنون کا مطالعہ کیا جائے تو کوئی وجہ نہیں کہ نغمہ ہائے آتش کی پہچان نہ ہو جائے۔ نور اور تحریک کے بے پناہ تجربوں نے فنی تجربوں کو ذوق و وجدان کے پراسرار آہنگ سے اس طرح آشنا کیا کہ یہ سب ذوق و وجدان کے خولصورت بننے لگے۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ نور اور تحریک کے تجربے بھی خالص نہیں رہے، ان میں بھی آمیزش اور آمیزش کا ایک سلسلہ قائم رہا۔ ابتداء سے انسان نے یہ تجربے حاصل کئے ہیں۔ اسلام نے نور اور تحریک کو ایک نئی صورت میں جلوہ گر کیا اور انسان

کے پچھلے تمام تجربوں سے رشتہ قائم کر کے ان کی معنویت کو ایک نئے انداز سے اُجاگر کیا۔ نو فلاطونیت، تنوینیت، ویدانت غرض ایسے تمام فلسفے اور مذاہب اپنے ایسے تصورات کے ساتھ شامل ہو گئے اور خود اس تصور یا ان دونوں تصورات میں فلسفیانہ اور مذہبی تصورات کی آمیزش کا ایک طویل سلسلہ قائم ہو گیا۔ مسلمانوں نے ماضی کے ایسے تمام سرچشموں سے شعوری اور غیر شعوری طور پر رشتہ قائم کیا اور اپنے نظامِ جمال کی نئی تشکیل کی۔ ذولنون مصری نے انترافیتِ جدید میں نور اور روشنی اور نور کے تجربات کے تصورات پائے تھے۔ چوتھی صدی ہجری سے مسلمان علماء اور فنکار یونان، ایران اور ہندوستان کے ایسے جمالیاتی تجربوں سے آشنا نظر آتے ہیں۔ اُن کا ذوق و وجدان ہی انہیں ان تجربوں کے قریب لے گیا تھا۔ ایک ہمہ گیر اور تہہ دار جمالیاتی نظام کی یہ دو بنیادی قدریں خود آمیزش و آمیزش سے روشن تر تھیں، جمالیاتی مہذب آمیزش اور آمیزش ہی سے مرتب ہوئی ہے، جمالیات کا یہ وہ عظیم سرمایہ ہے جسے مسلمان ہندوستان آئے تھے اور یہاں کے روشن اور متحرک تصورات اور تجربات سے ان کی خوبصورت آمیزش ہوئی تھی۔

یہ تو معمولی اشارے ہیں، ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ اسلام کے آنے کے بعد جو نظامِ جمال خلق ہوا اُس کی بنیادی قدروں میں نور، روشنی اور توانائی و تحرک کی کیا اہمیت رہی ہے۔

ایرانِ پیر عربوں کے نظامِ فکر کے جواثرات ہوئے ہیں، یہیں معلوم ہیں عربوں کے آنے کے بعد ایران کا بیرونی ماحول ایک نئے سانچے میں ڈھل گیا، اس کے باوجود بڑی بات یہ ہے کہ عربوں نے پچھلے استحکام اور اس کے ارتقاء کے لئے آزادی کا احساس دیا۔ اس ملک میں اسلام کی اشاعت اور اسے ایک ٹھوس اور مستحکم نظامِ فکر کو دینے اور مختلف علوم سے مالا مال کرنے کے باوجود عربوں نے ایرانیوں کو اپنے افکار و خیالات کے اظہار اور فنون کی تخلیق میں ہر قسم کی آزادی دی، یہی وجہ ہے کہ بعض غیر عرب پچھری روشنی حاصل کر کے اور اپنے ماضی اور قدیم روایات کے شعور سے ایران نے ایک نئے تمدن کی تخلیق کی اور اس طرح اس ملک کے افکار و نظریات اور علوم و فنون میں ایک انقلاب آگیا۔ عربوں نے قرآن حکیم کے علم کے ساتھ اپنے تمام علوم اور فنون کے تعلق سے اپنے تمام تجربوں کی روشنی بخش دی، عربوں کے ساتھ وہ تجربے بھی آئے کہ جنہیں انہوں نے فاتح کی حیثیت سے دوسرے ملکوں سے حاصل کیا تھا، ان کے ساتھ ایرانیوں نے اپنے ماضی اور اپنی قدیم روایات میں تحرک پیدا کر کے ان کی توانائی حاصل کی۔ زرتشتی افکار و خیالات بھی ایک بار متحرک ہوئے اور مائونیت کے روشن استعارے بھی حاصل ہوئے۔ ایران کی سرزمین پر مہذب اور اس کی قدروں کی جو آمیزش اور آمیزش ہوئی، اُس سے مسلمانوں کے نظامِ جمال میں کئی نئی جہتیں پیدا ہوئیں اور اس نظامِ جمال کی بنیادی قدریں اور زیادہ روشن اور متحرک بن گئیں، سترہ سے ستھ تک کلاسیکی فارسی ادب میں اس

کا نظارہ کیا جاسکتا ہے۔ سترہ سیکڑے، ایک لاکھ چوبیس سیکڑے، تمدنی زبان رہی اس کے باوجود ایرانیوں نے اپنے لوگ گیتوں اور لوک کہانیوں اور قصوں کو زندہ رکھا۔ سترہ سیکڑے کے بعد تو برس کے اندر فارسی ادب کی نئی تخلیق شروع کر دی اور پچھ سو سال قبل مسیح کی فارسی روایات سے آہستہ آہستہ ایک با معنی رشتہ قائم کر لیا۔ اظہار و بیان میں جدت پیدا ہوئی اور خیالات کے اظہار میں مکمل آزادی حاصل رہی۔

سترہ سیکڑے میں ایران میں عربی زبان کی کم و بیش وہی حیثیت ہو گئی جو مغربی یورپ میں لاطینی اور یونانی کی ہو گئی تھی۔ سولہویں اور سترہویں صدی عیسوی میں صفوی عہد میں فارسی ادب کو ایک بلند مقام حاصل ہو جاتا ہے، فنکاروں کو اپنے ماضی کی عظمت کا احساس نئی تخلیق پر اکساتا ہے اور اس تعلق سے نئی تخلیقات سامنے آتی ہیں۔ قومیت کے تئیں جو بیداری پیدا ہوئی اس کے گہرے اثرات وسط ایشیا کے مختلف علاقوں پر ہوئے اور فارسی زبان اپنے ادب کے ساتھ آہستہ آہستہ اس احساس کی گرفت میں آگئی، قومیت، خاندانی حکومتوں کی سیاست کا شکار بن گئی، علوم و فنون کی ترقی کے باوجود طبقاتی زندگی کا انتشار بڑھتا جا رہا تھا سیاست نے سماجی اور اقتصادی قدروں کی شکست و ریخت شروع کر دی تھی ایک جانب اپنی سیاسی فکر و نظر کی روشنی میں حکومتیں علوم و فنون کی سرپرستی کر رہی تھیں اور دوسری جانب نچلے طبقے کے لوگ معاشی بد حالی کے شکار ہو رہے تھے فنون میں آرائش اور تفتش کا دھجکاں بڑھ رہا تھا اور فن کاروں کی آزادی ختم ہوتی جا رہی تھی اپنی آزادی کا استعمال کرتے ہوئے علماء بھی خوف زدہ تھے اور فنکار بھی، لیکن ان حالات میں بھی کچھ ایسے تخلیقی فنکار تھے جنہوں نے بڑی جرأت سے کام لیا اور اپنے لئے خود آزادی کی فضا خلق کر کے اظہار خیال کرنے لگے، تہوہوں نے بہت بڑا سہارا دیا، عرب مفکروں اور فنکاروں کے تجربات کی روشنی بھی بہت کام آئی۔

شاعروں نے تہوہوں کے معنی فخر استعاروں کو استعمال کرنا شروع کیا اور اپنے خیال یا فینٹاسی سے ایک خاموش جنگ کی ابتداء کی، مختلف قسم کے رجحانات پیدا ہونے لگے، ان استعاروں میں 'آتش'، 'نور' اور 'توانائی' و 'حرکت' کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل تھی۔ آہستہ آہستہ صفوی شعرا کا دائرہ وسیع ہوتا گیا، صفوی فنکاروں نے شعوری اور غیر شعوری طور پر انسان کے بنیادی جذلوں سے رشتہ قائم کر رکھا تھا اور وہ انسان دوستی اور ہیومنزم کے خوبصورت تہورات پیش کر رہے تھے دلچسپ بات یہ بھی ہے کہ ان تہورات سے عربی شاعری بھی متاثر ہوتی ہے اور تہوہوں ایک بار پھر عربی شاعری میں پروان چڑھتا ہے۔

فردوسی (وفات سترہ سیکڑے) نے ساٹھ ہزار اشعار پر مشتمل اپنا رزمیہ شہنامہ لکھ دیا، مملکت ایران کی تخلیق سے مسلمانوں کی آمد تک کی کہانی کو ایک طویل داستان کی صورت میں پیش کیا۔ کہا جاتا ہے مسلسل تیس برس کی محنت کے بعد یہ کارنامہ سامنے آیا تھا، جنگ و جدل، حق و جہت اور اقدار کی کشمکش میں فردوسی نے روشنی اور توانائی و تحرک کے جانے کتنے اشعاروں اور استعاروں سے کام لیا۔ خدا، جہت، دل، مرکز، نور، آتش، روشنی، آفتاب، مابتاب، روشن گلاب اور ستاروں اور سیاروں کے استعارے

اور اشارے فوراً توجہ طلب بن جاتے ہیں۔ فردوسی کی یہ تخلیق نظامِ جمال کی روایات سے رشتہ رکھتے ہوئے جانے لگتی جمالیاتی جہتوں کو نمایاں کرتی ہے۔ اسی طرح نظامی (وفات ۱۱۰۲ء) کے صوفیانہ اور خوابوں کے سُسن کو لئے جو شعری تجربے آتے ہیں اُن میں روشنی اور نور اور تحریک کے پیکر بہت نمایاں ہیں۔ لفظوں اور پسکروں کے نقش کے جانے لگتے مناظر ملتے ہیں۔

’شاہنامہ‘ اور خمسہ نظامی دونوں کلاسیکی ادب کے شاہکار ہیں، ایران و وسط ایشیا اور ہندوستان میں ان دونوں تخلیقات کو اتنی مقبولیت حاصل ہوئی کہ ان کے واقعات و کردار اور ان کے تجربوں کی بنیاد پر معصومی کے عمدہ نمونے پیش کئے گئے، پکڑوں اور قالمینوں پر ان کے نقش اُبھارے گئے، اور ان تصویروں اور ان نقوش کا مطالعہ کیا جائے تو کوئی وجہ نہیں کہ روشنی اور توانائی و تحریک کی قدروں کی امتیازی حیثیت کی پہچان نہ ہو۔

سہدئی شہزادی (وفات ۱۲۹۰ء) کی شاعری ہویا شہزادگی اعلیٰ اخلاقی اقدار میں ان ہی قدروں کو نمایاں جگہ دی گئی ہے، مینوفا خیالات میں یہی قدریں زیادہ روشن اور تابناک ہیں۔

نظام الملک (نثری ادب) ہوں یا عمر خیام (رباعیات) اور حافظ (غزلیات) ان ہی امتیازی بنیادی قدروں کو شعوری یا غیر شعوری طور پر عزیز رکھتے ہوئے ان کی توسیع کرتے ہیں اور ان کی نئی جہتوں سے آشنا کرتے ہیں۔ عمر خیام اور حافظ دونوں کا مطالعہ ابھی تک اس طور پر نہیں ہوا ہے کہ وہ روشنی اور توانائی و تحریک کی اقدار کے عرفان کے ساتھ تیسری اور چوتھی جہتوں کا احساں کس طرح دلاتے ہیں۔ غزلی اور رومی کے تجربوں کا رشتہ تو پانچویں جہت سے محسوس ہونے لگتا ہے۔

غزنوی دور سے سلجوقی عہد تک، مولانا رومی کے زمانے سے منگولوں کے حملوں تک اور اس کے بعد حافظ سے جاتی تک فارسی ادب کا مطالعہ جمالیاتی قدروں کے پیش نظر کیا جائے تو یہی جمالیاتی قدیم بنیادی امتیازی قدریں نظر آئیں گی اور دوسری تمام جمالیاتی قدریں ان ہی وابستہ محسوس ہوں گی۔ اردو ادب اور ہندوستان کی بعض دوسری زبانوں کی تخلیقات کے پیش نظر بھی فارسی ادب کی جمالیات کا مطالعہ بہت مزید ہے اس لئے کہ فارسی ادب اور ایرانی فنون نے ہندوستانی جمالیات اور اردو ادب کی جمالیات کی تشکیل و ترتیب میں نمایاں طور پر حصہ لیا ہے، اس کی ایک بڑی تائید یہ ہے ہندوستانی جمالیات سے اس نظامِ جمال کی خوبصورت آویزش و امیرنگ ہوئی ہے، اردو ادب کے پس منظر میں اس نظامِ جمال کی روشنی اپنے تمام حرکات کے ساتھ پھیلی ہوئی ہے۔ یہ مطالعہ بہرام گوردی روایات سے شروع ہو تو فارسی ادب کے ماضی کی بعض روشن روایات کا بھی احساں و شعور حاصل ہوگا۔ روکی کے استعاروں کا

جمال بھی سامنے آئے گا۔ اس حقیقت کا بھی علم ہوگا کہ بخارا اور بلخ ہندوستان اور فرغانہ سے جو علماء آئے تھے ان کی فکر و نظر نے اس نظام جمال کو کس طرح اور کس سطح پر متاثر کیا تھا اور فکر و نظر کے ساتھ جمالیاتی اقدار میں کس نوعیت کی آمیزش ہوئی تھی اور اس کے کیا اثرات اور رد عمل ہوئے ان میں بنیادی امتیازی اقدار کو کیا اہمیت حاصل رہی ہے۔ اس سلسلے میں ایک فکر انگیز نکتہ یہ ہے کہ بخارا، بلخ، ہندوستان اور فرغانہ سے جو علماء تشریف لائے انہیں قرآن حکیم کے ترجمے پر مہمور کیا گیا۔ اس طرح قرآن حکیم فارسی زبان میں نور، مرکز نور، توانائی اور محرک کا ایسا سرچشمہ بن جاتا ہے کہ ذہن کی آبیاری اور فکر و نظر کی زرخیزی کا ایک نیا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے اپنی زبان میں قرآن حکیم کے جوہر کو پا کر اس جمالیات کی امتیازی قدریں اور روشن اور معنی خیز بن جاتی ہیں۔ ایران کی روایات میں زرتشتوں کے وہ بنیادی تصورات پیوست تھے ہی کہ جن کی بنیاد روشنی اور تاریکی کی کشمکش میں تھی لہذا جہاں تک نظام جمال کا تعلق ہے یہ قدریں عزیز ترین گئیں اور اس کی جانے کتنی جہتیں پیدا ہونے لگیں۔ اس سلسلے میں ابو منصور محمد ابن احمد دقاق کارزمیہ اور ان کی غنائی شاعری دونوں عمدہ مثالیں ہیں امیر منصور اور نوح دوم (۹۷۶ء - ۹۹۹ء) کے عہد میں ممکن ہے کچھ اور مثالیں بھی مل جائیں۔

دقیقی غالباً بلخ کے رہنے والے تھے اور کہا جاتا ہے کہ انہوں نے زرتشتی مذہب کو قبول کر لیا تھا۔ اگر اس مذہب کو قبول نہ بھی کیا ہو پھر بھی ان کے کلام میں اس مذہب سے ذہنی اور جذباتی وابستگی کا پتہ چلتا ہے۔ ایران کے پرانے بادشاہوں کی تفریہ کرہے ہوں یا کسی کے حسن کا ذکر وہ شعوری یا غیر شعوری طور پر روشنی اور تحرک ہی کے اشارے اور استعارے زیادہ استعمال کرتے ہیں۔ کچھ ماہرین کا یہ خیال ہے کہ فردوسی کے شاہنامے میں دقیقی کے رزمیہ کے بہت سے اشعار شامل ہو گئے ہیں۔

فارسی قصوں اور کہانیوں میں وہ یوسف و زلیخا کی کہانی ہو یا سہراب و رستم کی شیرین و فرہاد کی کہانی ہو یا سعدی کی کوئی حکایت یہ قدریں صرف روشن ہی نہیں بلکہ ختم پسیر بھی بن گئے ہیں علمی مصوری کا بھی یہی عالم ہے۔

حافظ کے اس شعر پر غور فرمائیے کہتے ہیں اے دل آنکھوں کے اضطراب سے تجھے کیا ملے گا جب تک کہ اُس کے چہرے کا آفتاب آنکھوں میں سما نہیں جاتا:

• چوں آفتاب رویش در دیدہ می نعلبہ
اے دل چہ سودا دای در دیدہ اضطرابے

حافظ نے عشق، شراب، جام و سبو، محبوب اور اُس کے خارجی پیکر کے حسن، موسیقی اور آہنگ میں روشنی، تحرک اور نور کے تجزیوں

کو اس شدت سے جذب کیا ہے کہ اس کی دوسری مثال نہیں ملتی۔ غور فرمائیے اپنے عشق اور اپنے پورے وجود کی روشنی اور نور کو کس سطح پر محسوس کر رہے ہیں، فرماتے ہیں اگر آج شب منصور کی طرح سولی پر چڑھایا جائے گا تو میرا ہوزمین پر اناللق کا نقش کھینچ کر دکھ دے گا۔

• کند نقش ناللق بر زین خون چو منصور ارکشی بردارم اشب!

’نور کی وحدت‘ کا اتنا تازہ اور شاداب سرِ مست تجربہ شاید ہی کہیں اس انداز سے ملے، اس تخلیقی تجربے کی اچانک جانے لگتی جہتیں ابھر کر سامنے آجاتی ہیں۔ وجود اور وجود کے اسرار کی تخلیق حسن مطلق اور معبود حقیقی نے کی ہے اگر ہم مکمل کے اس محدود دائرے میں گھومتے رہیں گے تو وجود کے اسرار کے کسی بھی نکتے سے واقف نہیں ہو سکیں گے۔

• نشوی واقف یک نکتہ ز اسرار وجود مگر تو سر گشت شوی دایرہ امکاں!

کہہ اور بت خانہ میں تو ہی مسجود اور معبود ہے، تمام صاحبِ نظروں کا رخ تیری جانب ہی ہوتا ہے:

• در قبلہ و بت خانہ تو مسجودی و معبود را سوئے تو ہر شاہ صاحبِ نظران را!

وجود کا رقص کلام میں ظاہر ہوتا ہے اور اس کلام کی رقص آمیز کیفیتوں سے ساری کائنات میں رقص شروع ہو جاتا ہے، زہرہ نغمہ سرا ہو جاتی ہے اور مسیحا وجد میں آجاتا ہے۔ اس تجربے کو حافظ نے ذات کے تعلق سے اس طرح پیش کیا ہے کہ کوئی تعجب نہیں اگر حافظ کے کلام کو آسمان میں زہرہ کا سماع مسیحا کو رقص میں لے آئیے،

• در آسمان پہ عجب مگر ز گفتہ حافظ سماع زہرہ برقص آورد مسیحا را!

زہرہ کو رقصِ فلک تصور کیا گیا ہے۔ اس کلام کا اندازہ کیا جاسکتا ہے جس کے تاثرات رقص اور نغمہ دونوں کو جنم دیتے ہیں۔

محبوب کا حسن لطف و انبساط کی ایک آیت کھول دیتا ہے، اس کی جہتوں سے لطف و مسرت کی تفسیریں کی جاتی ہیں، لطف و انبساط ہی ایسی آیت کی تفسیر ہیں:

• دئے خوب آیت از لطف ہرما گفت کرد زں سبب جز لطف و خوبی نیست در تفسیر ما!

محبوب کے رخ کو قرآن سے تعبیر کر کے حافظ نے ’حسن حقیقی‘ کو جس بیخ انداز سے سمجھایا ہے۔ وہ ایسے تجربوں کا نقطہ عروج

ہے۔ ”کشف و کشف“ کے مقامات کا مرکزِ محبوب کے قرآن کی کسی بھی آیت میں پایا جاسکتا ہے، منذرِ حبیبِ ذیلِ شعر کی بلاغتِ ذہن کو کہاں کہاں پہنچا دیتی ہے اس کی تفصیل پیش نہیں کی جاسکتی، اس بلاغت کو محسوس کیا جاسکتا ہے کس انداز سے سمجھایا گیا ہے ”کشف و کشف“ کے مقامات کا بیان یہی ہے:

• ز صمعت رُف دلداز آئیے بر خدواں کہ آں بیان مقامات کشف و کشف است!

باطن میں روشنی اس وقت پیدا ہوتی ہے جب انسان اپنے پورے وجود کو روشن اور متحرک کرے اور اس کا انحصار دل کی روشنی اور پاکیزگی پر ہے، عشق وجود کا جوہر ہے، دل ہی اس جوہر کو نمایاں کرتا ہے، اس کے لئے جانے کتنی اذیتوں اور مشکلوں کو برداشت کرنا پڑتا ہے، خود میں گم ہو جانا پڑتا ہے، اسی طرح جس طرح کوئی مونی چالیں روز کا چلہ کھینچتا ہے اور اپنی ذات میں نورِ حقیقی کا جلوہ پالیتا ہے، شراب جب چالیں روز و لیل میں روتی ہے تب ہی تیز تر ہو کر اپنی تاثیر پیدا کرتی ہے، جس کے دل میں عشق کی گرمی اور حرارت نہ ہو بھلا وہ کس طرح زنگ آلود آئینے میں محبوب کو دیکھ سکتا ہے اور جب دل ہی نہ ہو تو بھلا عشق کس طرح پیدا ہو سکتا ہے، اگر سلیمان کی انگلی نہ ہو تو نگ کا نقش کیا تاثیر دکھائے گا، ایک جگہ فرماتے ہیں:

• سہیہ ز نگار از میقل ز تقویٰ پاک کن پاک بشکر اندر آں آئینہ جانان را!

دوسری جگہ اس طرح دعوتِ نظارہ دیتے ہیں:

• صوفی بیا کہ آئینہ صاف ست جام را تا بسنگی صفائے عئے لعل فام را!

جام کے شیشے کی صفائی اور لعل جیسی شراب کی چمک دمک کے سلسلے ہی میں یہ خیالات سامنے آئے ہیں:

• سمرگ دہرے در سر زینے بھی گفت ای صفا باترینے

کہ اے صوفی شراب آگے بود مان کہ در شیشہ بماند ارب لعینے

گر اعنت سلیمانی نباشد چہ غاصیت دہد نقش نگیںے!

عشق کا جوہر، جامِ جم کا جوہر ہے کہ جس میں ایک دوسری دنیا کے اسرار پوشیدہ ہوتے ہیں، اسے عام قسم کے دل اور عام قسم کے عشق سے سمجھا نہیں جاسکتا، ایسے عشق اور ایسے دل سے عشق کے جوہر کی توقع کرنا ای طرح ہے جیسے ہم کمہاروں کی مٹی سے یہ توقع رکھیں کہ اس میں جامِ جم کا جوہر پیدا ہو جائے، اس خیال کو کتنی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے:

لے حضرت زعفرانی کی مشہور کتاب بھی ہے کہ جس میں علمِ تغیر پر بحث کی گئی ہے

• جوہر جام جم از کان جہاں دگرست تو تنہا ز بگ کونہ عرواں مسیداری!

حافظ کا تخلیقی تخیل جب چوتھی جہت کو پالتا ہے تو اکثر نوز مجازی اور نوز حقیقی میں کوئی فرق نہیں رہتا، مگر خالقِ مادی پس کریں مجسم ہو جاتا ہے، دوزلوں کو ایک دوسرے سے علیحدہ کرنا ممکن نہیں ہوتا، جب اس سے رشتے کا بڑا سرا اس ملتا ہے تو خوابوں میں یہ حسن مختلف پیکروں میں جلوہ گر ہونے لگتا ہے، کبھی وہ چاند بن جاتا ہے اور کبھی آفتاب، اُس کے چہرے کے عکس سے، بھر کی رات جیسے ختم ہو جاتی محسوس ہوتی ہے، کہتے ہیں کل رات میں نے خواب میں دیکھا کہ ایک چاند نکلا ہے جس کے چہرے کے عکس سے بھر کی رات ختم ہو گئی ہے، صبح یہ تصویر ہوئی کہ سفینوں گیا ہو یاد واپس آ رہا ہے، کاش وہ جلد آئے، میرے دروازے سے اندر آ جائے، وہ تو ساقی ہے جو ہمیشہ پیالہ اور ساغر لیکر اس دروازے سے آتا تھا۔ ایسے تجربوں میں پچھلے تجربوں کے احساں کے ساتھ، نوز خالق کی عنایتوں، بخششوں اور نعمتوں کی یادیں بھی میں اور پراسرار رشتے کے عرفان کے ساتھ مٹنے کے استقبال کی خوبصورت آرزو بھی:

• دیدم خواب دوش کہ ماہی برآمدے کز عکس روئے ادشب، بجواں سر آمدے
تعبیر بخت یار سفر کردہ میرسد اے کاش ہرچہ زود تر اور در آمدے
دکڑش بفر ساقی فرستہ فالہ من کز وہ مقام باقدح و ساغر آمدے!

ایسی تخیلوں کی دیز تھیں مٹی میں، حافظ کی جمالیات میں جہاں و جلال کے ایسے ڈراموں اور تخیلوں پر افسوس ہے کہ ابھی انہیں کیلکیا

شاعر جب اہلِ حسن کو پا کر اسے حد درجہ محسوس کرتا ہے تو اہل کی جمالیاتی وضاحت طرح طرح سے کرنے لگتا ہے، مثلاً اے وہ کہ بہشت کا تھہر تیرے کو پے کے جلوؤں کی ایک ادنیٰ اسی کہانی ہے، حور کے حسن کی شرح تیرے چہرے کے جلوے کی ایک معمولی سی روایت! • اے تھہر بہشت ز کویت عایتے خرق جہاں حور ز رویت روایتے!

حضرت عیسیٰ کی سانس تیرے خوبصورت ہونٹوں کا معمولی نغمہ ہے، آبِ خضر تیرے ہونٹوں کے شہد کا محض ایک اشارہ ہے، • انفاس عیسیٰ از لب لعلت لیلہ! دآبِ خضر ز نوشِ بانہ کمنایتے!

جہاں کے ساتھ جہاں کے تاثر کو اہلِ طرح اُبھار ہے کہ آتش میں اگر اس کے رُخ کا خیال حاصل ہو جاتا ہے تو اے ساقی آجاؤ دوزخ کی شکایت ختم ہو جائے گی:

• د آتش از خیال زخ دست مسیدہ ساقی بیا کہ نیت ز دوزخ شکایتے!

میرے کباب شدہ دل کی بونے تمام دنیا کو گھیر لیا ہے اور یہ آتش اس میں بھی سرایت کر جائے گی:

• لہوئے دل کباب می آتش را گرفت دی آتش افد او بکندم سراتے

اب اس حسن کی چاہت اس لئے کہ دل کا ہر ایک ٹکڑا 'غم و درد کی مانند' جتم ہے، جب جس کے تصور اور خیال کی ہر سطر رحمت کی آیت ہے تو دھرتی کے بعد غم و درد کے تمام پیکر ٹوٹ کر گرم ہو جائیں گے اور پورا وجود ہی رحمت کا پیکر بن جائے گا، اس خیال کو اس طرح پیش کیا ہے:

• ہر پادہ از دل من و از عفت تفت ہر سطرے از خیال تو از رحمت آیت

حافظ جب پچھلے تجربوں کے خوبصورت رشتے کا ذکر کرتے ہیں تو اصل مرکز نور کی جانب اشارہ کرتے ہیں اس اسی نور کے اندر تھانیں مقبول باغ کا پرندہ تھا میں فردوس بریں میں نہایہ آدم تھے جو مجھے حادثوں اور غموں اور اذیتوں کی دنیا میں لے آئے۔ میری سب سے بڑی اذیت اور میرا سب سے بڑا غم تو یہی ہے کہ میں اپنے اصل سے جدا ہو گیا ہوں، اس دنیا میں اگر کچھ ہے تو بس تیرا عشق ہے اور اس عشق کی وجہ سے میں مافی کو فراموش کر بیٹھا ہوں، مجھے طوبی کا سایہ یاد ہے اور نہ حوروں کی دل جوئی یاد ہے میں تو ہمیشہ کی ہر دلوں کو فراموش کر چکا ہوں، میرے عشق کی آرزو صرف یہ ہے کہ میں تجھ میں ایک بار پھر جذب ہو جاؤں۔ اپنے تخیل کی پوری آزادی کے ساتھ وہ اس خیال کو احساس اور جذبے میں طرح طرح سے تبدیل کرتے رہتے ہیں مثلاً:

• فاش میگویم و از گفتہ خود دلشادم بندہ عشقم و از ہر دو جہاں آزادم
طائر گلشن قدم چہ دہم شرع فراق کہ دریں دامادہ عادی چوں افتادم
من ملک بودم و فردوس بریں جایم بود آدم آرد دریں دیر خراب آبادم
سائے طوبی و لیلجی حور و سبب حوی بہوئے سرکوتے تو برفتا زیادم!

یہ عشق بھی اُمّی کا عطا کیا ہوا ہے اس کی نغمہ ریز لہروں کا خالق وہی مطرب ہے، یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ دل ہی عشق کی نغمہ ریز لہروں کو خلق کرتا ہے، وجود کا رقص اسی سے شروع ہوا ہے اور جاری ہے، رقص کی کیفیت ایسی ہے کہ اس کا جمالیاتی رد عمل تمام اشیاء و عناصر پر ہے یہاں تک کہ مشتری بھی زہرہ کی طرح رقص میں مصروف ہے۔ وہ عشق ہی کیا ہوا جو ایسے رقص اور تحرک کو خلق نہ کرے۔ کہتے ہیں میرے مطرب نے ایسا ساز چھیڑا ہے کہ آسمان پر مشتری کا رقص زہرہ کی مانند شروع ہو گیا ہے۔

• مطرب ماہیہ بند کہ بچسرخ مشتری بچو زہو شد رقص!

اس رقص کو ایک جگہ اس طرح ایک معنی خیز دلکش منظر بنادیا ہے کہ میرے دل میں ایسی آگ لگادی ہے کہ دل دیوانہ کا رقص شروع ہو گیا ہے اور عشق میں سسل و صوئیں کا رقص جاری ہو گیا ہے:

• آتش در دل دیوانہ ما در زودہ کہ بقہ دودیم ہمیشہ بہوایت رقصا!

حافظ اپنے اصااں اور جذبے کو جب نغمے میں تبدیل کر دیتے ہیں تو یہ نغمہ نغمہ کائنات بن جاتا ہے اور مجلس کائنات کا نغمہ کائنات کے رقص کا موجب بنتا ہے اس کیفیت کے تاثر کو اس طرح بھی اُبھارتے ہیں:

• سرود مجلس انکوں فلک برقص آرد کہ شعر حافظ شیریں سخن تراءت!

ایسے ہی نغمے اور رقص سے انسان اس مقام پر پہنچ جاتا ہے کہ جہاں لامکاں ہے کہ جہاں زمین ہے اور آسمان! لامکاں ہی میں حُسن کی وحدت کا حسی جمالیاتی تجربہ ملتا ہے:

• وسیہ ام بقلے کہ لامکاں آبخاست نہ نام روئے زمین و نہ آسمان آبخاست!

گزشتہ میں جمالیاتی وحدت کے عرفان ہی سے 'لامکاں' کا مقام حاصل ہوتا ہے حافظ نے مختلف انداز سے نغمہ حقیقی کے جلووں اور اس کے تحریک کو نمایاں کیا ہے مثلاً ایک جگہ فرماتے ہیں کہ ایسی کوئی نگاہ نہیں کہ جس پر تیرے چہرے کا پرتو نہ ہو اور کوئی ایسی بینائی نہیں ہے کہ جس پر تیرے دمازے کی خاک کا احسان نہ ہو صاحبِ نظر ہی تیرے حُسن کو دیکھتے ہیں کون ہے جو تیرے گیسو کے خیال کی چمک سے محروم ہو۔

• مدخن از پرتو رویت نظرے نیست کہ نیست منت خاک مدت بر بعرے نیست کہ نیست

ناظر روئے تو صاحبِ نظرند وے مرگیوئے تو دریاچ سرے نیست کہ نیست!

تہنائی اور گوشہ تہنائی ہی میں دل کے مشاہدے اور عشق کی روشنی کے عرفان کو حاصل کرنے کے مواقع ملتے ہیں گوشہ تہنائی میں غور و فکر اور استراق کے جو لمحے نصیب ہوتے ہیں ان ہی میں مجاہدات کے ظلم کی پہچان ہوتی ہے اور صرف یہی نہیں بلکہ ایسی نگاہ پیدا ہو جاتی ہے کہ مجاہدات کے یہ ظلم کھلنے لگتے ہیں درویشوں کی یہ نگاہ ان میں کشادگی پیدا کر دیتی ہے۔

• کچ عرقت کہ ظلمت محائب دارد فتح آں در نظر ہمت درویشان است!

اس کے رخ کی جلوہ گاہ صرف یہ دو نگہیں نہیں بلکہ آفتاب و مہتاب سب اسی آئینہ کو گردش میں لائے ہوئے ہیں آئینے کا رخ اور محرک آئینے کے حسن کو نمایاں کر رہا ہے:

• جلوہ گاہِ رخ اور دیدہ من تنہا نیست ماه و خورشید بھی آئینہ صیگر دانند!

اس حدیث شریف کی روشنی میں کہ وہ تمام حسن و جمال کا پور شیدہ خزانہ تھا اس نے چاہا کہ وہ پہچانا جائے تو اس نے مخلوق کو پیدا کیا [كُنْتُ مَخْنُوعًا لِّأَحْسَنِ أَكْنَافِ الْخَلَائِقِ] حلقہ نے ڈرامائی خصوصیتوں کے ساتھ ایک تمثیل پیش کر دی ہے کہ جس میں حسن کا جلال و جمال، نور کا محرک، عشق کی معنویت، سب کے نقش متحرک کے پیکر بن گئے ہیں، بنیادی خیال یہی ہے کہ محبوب نے چاہا کہ اپنی صورت کا جلوہ کرے:

عمر خواست تا جلوہ کند صورت خود را محبوب

ازل میں تیرے حسن کے پرتو کا ظہور ہوا، عشق نے جنم لیا اور ساری کائنات میں آگ لگ گئی۔

• در ازل پرتو محنت ز تجلی دم زد عشق پیدا شد آتش بہم عالم زد!

اس کے حسن نے دیکھا کہ فرشتے عشق کے جذبے اور عشق کی لذت سے محروم ہیں پھر حسن کا جلال ظاہر ہوا وہ خود آتش میں تبدیل ہو کر اس جلوہ بن گیا کہ اس نے آدم کے باطن میں آگ لگا دی۔

• جلوہ کرد رخ دید ملک عشق داشت میں آتش شد ازیں فیزت و بر آدم زد

جن کا دل عشق کی روشنی سے محروم تھا انہوں نے اسرار کے قاشوں تک آنا چاہا تو دستِ غیب آیا اور اس نے نامحرم کے سینے پر مالا، عقل نے اس شعلہ سے اپنا چراغ روشن کرنا چاہا تو غیرت کی برق لہرائی اور یہ جہاں درہم برہم ہو گیا۔

• مدعی خواست کہ تپہ بتماشاگر راز دستِ غیب آمد و برسینہ نامرم ند

عقل سینخواست کز آں شعلہ چراغ افروزد برق غیرت بہ رخشیدہ و جہاں برہم ند!

یہ معاملہ تو عشق کا تھا، عقل بھلا اس راہ میں کس طرح آتی، جانِ علوی نے حسن کی گہرائی کی تمتا کی، ہاتھ اس پیچ در پیچ زلف کے حلقہ میں ڈال دیا اور آدم کی تخلیق ہو گئی، یہ عشق ہی تو ہے کہ جس نے آدم کے کھیت کے پانی اور مٹی میں اپنا فیمہ نصب کیا ہے، سو کہ

آب و گل آدم میں اسی کا خمیہ لگا ہوا ہے معاملہ صرف یہ ہے کہ محبوب نے چاہا کہ اپنی صورت کا جلوہ دیکھے اس جلوے کا مشاہدہ کرے اب یہ اشعار سنئے:

جانی علوی ہوئی چاہ زخمیان تو داشت	صت در حلقہ آں دلف خم اند خم زد
دیگران قرہ قسمت ہر بر پیش زدند	دل غم دیدہ مایود کہ ہم بر غم زد
نظرے کرد کہ بیند بچہاں صورت خویش	خمید در آب و گل مرزومہ آدم زد
خوشت تا جلوہ کند صورت خودا محبوب	خمید در معرکہ آب و گل آدم زد



’حسن مطلق‘ ہر شے میں اس طرح تخلیس ہے کہ ہر شے کا وجود اس کی روشنی اور خوشبو اور اس کا تحرک اور آہنگ اسی کی وجہ سے ہے ان میں کوئی خصوصیت ایسی نہیں جو کسی سے مستعار لی گئی ہو یہ تمام حسن اندہی سے چھوٹا ہے تمام اشیاء و عناصر اپنے منفرد وجود اپنی منفرد روشنی اور اپنے مختلف تحرک اور آہنگ سے پہچانے جاتے ہیں صرف پھول ہی کی مثال لیجئے اس کا حسن کسی کا محتاج نہیں اس کے نانے خود اس کی بند قبا سے پیدا ہوتے ہیں:

● بک چمن و چگل نیت صحن گل محتاج ک ناپہاں زبند قباؤ خوشن ست!

رقص کا یہ منظر بھی کتنا دلچسپ اور دلکش ہے غور فرمائیے وہ جو سماع یا نغمہ سننے کی اجازت نہیں دیتا تھا اسے دیکھو کہ چنگ کے نالہ پر کس طرح رقص کر رہا ہے:

● ہیں کہ رقص کناں میرود بناؤ چنگ کے کہ اذن نمیدارے ابتعا سماع!

حافظ کی جمالیات ایسے تجربوں کے پیش نظر بھی ایک انتہائی ارفع اور افضل معیار کو پیش کرتی ہے اس جمالیات سے غالب نے ایک با معنی تخلیقی رشتہ قائم کیا ہے۔

مشرقی یورپ سے دیوار چین تک ترکی ادب نے عربی اور فارسی روایات و اقدار کو سینے سے لگائے اس ہم گیر اور تنہ دار نظام جمال کی آبیاری اور اس کے ارتقا میں اپنے طور پر تاریخ کے ایک بڑے دور میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ ترکی ایک قدیم زبان ہے اور بولیوں میں اس کی کئی صورتیں اور شاخیں ہیں عیسائیت کے ظہور سے قبل اور عیسائیت کے ابتدائی دور میں مشرق وسطیٰ ایشیاء میں اس زبان کے بولنے والے پھیلے ہوئے تھے اور صدیوں ان کے قافلے مغربی علاقوں اور ایشیائی ملکوں کی جانب آتے رہے اکثر ایسے علاقوں

اور ملکوں کے زرخیز حصوں میں بس گئے۔ آٹھویں صدی عیسوی کی کچھ ایسی ترکی تحریریں دستیاب ہوئی ہیں کہ جن میں اس زبان کی شکرے اچھے نمونے موجود ہیں۔ منگولیہ میں بعض قدیم ترین ترکی کہتے دستیاب ہوئے ہیں، چند نثری تحریروں میں ترکوں کی ابتدائی زندگی کی پلچک کھائیال بھی ہیں اور چین کے ساتھ ان کی جنگ کے واقعات بھی، ان تحریروں کی پختگی دیکھ کر بعض علماء یہ کہتے ہیں کہ اس زبان و ادب کی تاریخ یقیناً اور بھی قدیم ہے، ہمیں آٹھویں صدی عیسوی سے اور پیچھے ترکی ادب کو تلاش کرنا چاہیے۔

قدیم ترکی ادب میں بیانیہ گیت ملتے ہیں، گاؤں کے لوگوں کے معصومانہ جذبے کا اظہار ملتا ہے، عشق و محبت کے نغمے اور رزمیہ قصے ملتے ہیں، محمود کا شغریٰ نے سترہویں صدی میں ترکوں کی زبانیں اور لولیاں — الفاظ و معنی — کے نام سے ایک کتاب مرتب کی تھی جس میں انہوں نے قدیم ترکی ادب کے بعض عمدہ نمونے شامل کئے تھے، محمود کا شغریٰ وسط ایشیائی ترک تھے جو بعد ازاں آباد ہو گئے تھے، ان کا یہ کام ایک کارنامے کی حیثیت رکھتا ہے۔ ترکوں کے کئی چھوٹے بڑے قبیلوں نے اپنے پرانے مذہب کو چھوڑ کر بد مذہب کو اختیار کر لیا۔ اسی طرح کئی قبیلے ایسے تھے جنہوں نے مانویت (MANICHAEISM) اور عیسائیت کو مذہب کے طور پر قبول کیا۔ ترکی زبان میں ان مذاہب کے تعلق سے کئی تحریریں اب بھی موجود ہیں۔ اسلام نے ترکوں کو زیادہ متاثر کیا لہذا اکثر و بیشتر قبیلے کہ جن کے مذاہب کچھ اور تھے دائرہ اسلام میں آ گئے، ترکوں نے اسلام کی سادہ اور پاک زندگی کے پیغام کو بہت پسند کیا، اس مذہب کی درویشی بھی بے حد پسند آئی، حقیقت یہ ہے کہ ترک قبیلوں نے ایک سادہ درویشانہ زندگی کی اشاعت میں حصہ لیکر اسلام کے پیغام کو دور دور تک پہنچایا، ان کی زندگی میں اسلام کے آتے ہی ایک انقلاب سا آگیا، معاشرتی زندگی بے حد متاثر ہوئی، ترکی ادب کو نئے موضوعات حاصل ہوئے، نئے فارم اور نئی صورتیں حاصل ہوئیں، نویں صدی عیسوی سے ہی اسلام نے ترکوں کے تمام شعبہ زندگی کو متاثر کرنا شروع کر دیا تھا۔ اسلام کو قبول کرتے ہی ترکوں کو دو بڑی زبانیں اداہان و دولول زبانوں کی تخلیقات حاصل ہوئیں۔ عربی اور فارسی دولول نے تہذیبی زبان کا فریضہ ادا کیا، فارسی زبان و ادب نے تو بڑی شدت سے متاثر کیا، ترکی زبان کے ادیبوں اور فنکاروں نے فارسی ادب کے موضوعات، تکنیک اور فارم سے ایک گہرا رشتہ قائم کیا، اپنے مذہب کی روشنی حاصل کی اور اپنے ادب کے نئے نئے موضوعات حاصل کئے۔ فارسی ہی نے ترکوں کو غرض، کاشغور، منشا اور ترکی شاعری میں تکنیکی لحاظ سے ایک توازن پیدا ہوا۔ غزل کے فارم نے اتنی شدت سے متاثر کیا کہ ترکی ادب میں ترک غزل کی بنیاد پر ٹپی اور شاہو کی اپنی تخلیق فکر نے اسے پروان چڑھایا۔ غزل کے ساتھ ہی قصیدہ، مثنوی، اور باغی وغیرہ کی تکنیک حاصل ہوئی، تجربوں اور تکنیک وغیرہ کے پیش نظر تین زبانوں کا مجموعی حسن شامل ہوا جس سے موضوعات کے بیان و اظہار کے مختلف وسیلے پیدا ہو گئے، ترک ذہن نے اپنے تجربوں کے دائرے کو وسیع کیا، نازک سے نازک خیالات کے اظہار کے ذرائع موجود تھے لہذا مذہبی اور سنیانہ تجربوں کے اظہار کے بڑے مواقع نصیب ہوئے، ترکوں کا درویش دوزخ سے اسباب میں اپنی منفرد کیفیت کا احساس بخشنے والا دیکھتے ہی

دیکھتے تصوف اور اس کی بے پناہ رومانیّت نے ترک شاعری کو اپنی مکمل گرفت میں لے لیا۔ ترک شعراء نے ایسے نغموں کی تخلیق کی کہ جس میں مذہب کی روشنی تھی، محبت اور عشق کے آہنگ تھے، لاور کے مرکز سے رشتے کا احساس تھا، اس طرح عربی اور فارسی ادبیات کے ذریعہ ایک بڑا وسیع دور تہذیب و نظامِ جمال بھی ترک مزاج سے ہم آہنگ ہو گیا۔ ترک شاعروں نے جہاں فارسی شاعری کے تجربوں سے رشتہ قائم کیا، وہاں فارسی استعاروں اور علامتوں کی ایک بڑی کائنات بھی حاصل کی، عشق بنیادی موضوع بن گیا جس سے ایک جانب انسان اور موجود حقیقی کے رشتوں کے اسرار پر نظر ثانی تو دوسری جانب انسان دوستی اور انسان اور انسان کے رشتے کو اہمیت حاصل ہوئی۔ کلاسیکی ترکی شاعری کا مطالعہ کیا جائے تو محسوس ہوگا کہ یہ شاعری قطعی داخلی ہے۔ احساس اور جذبے کے بنیادی رنگ زیادہ واضح ہیں، محبوب اور جسمانی محبت کے مجسم پیکر اور اس محبت کی مختلف کیفیات اور تاثرات بھی استعاراتی بن گئے، روحانی تہوہات کے تاثرات ایسے پیکروں اور ایسی کیفیتوں میں جذب ہو گئے، مافیوں کے عشق کا تصور بنیادی مرکز بن گیا اور تمام تاثرات کا رشتہ اسی مرکز سے قائم ہو گیا۔

ترکوں کی یہ شاعری فارسی اور عربی شاعروں کی بعض تخلیقات کی طرح دانشوری کی اعلیٰ سطحوں تک پہنچ گئی۔ نور روشنی اور رقص و تحرک کے تصورات اور تاثرات شدت سے ابھرنے لگے اور دیکھتے ہی دیکھتے ترکی شاعری اس نظامِ جمال کا ایک تابناک حصہ بن گئی۔

اسلام کے ساتھ علوم کی ایک بڑی دولت بھی حاصل ہوئی، ادبیات میں اسالیب، فارم اور استعاروں، تشبیہوں اور علامتوں نے اظہار کے جانے کتنے ذرائع پیدا کر دیے، عروض اور قافیہ اور ردیف کے مطالعے نے لفظوں کے مناسب انتخاب اور اسلوب کے توازن کا احساس بخشنا، ترک ذہن نے استعاراتی شاعری کا جو اعلیٰ معیار پیش کیا ہے وہ اسی نظامِ جمال کی بدولت اسلامی قوانین اور اسلام کی تاریخ نے ترکوں کے ذہن میں بڑی کثافت پیدا کی، فارسی قصوں اور کہانیوں نے قدروں کا احساس دیا، جغرافیہ اور علم فلکیات نے فکر و نظر کو نئی روشنی عطا کی، کلاسیکی ترکی شعراء مختلف علوم سے گہری دلچسپی کا اظہار کرتے ہیں اور ان میں اکثر بڑے عالم بھی ہیں، ان کے علم کی شعاعیں ان کے کلام سے پھوٹی ہیں، ایک دور تو ایسا بھی آیا جب شاعری علم کا مطالبہ کرنے لگی اور ترک شعراء نے اپنے علم کا مظاہرہ اس طرح کیا کہ فن کی نزاکتیں اپنی جگہ قائم نہیں اور علم کی شعاعیں قادی تک پہنچ گئیں، کلام کا بنیادی شعردوسرے تمام تجربات اور تاثرات کا مرکز بن گیا اور ایسا محسوس ہونے لگا جیسے کسی غزل یا نظم کے تمام تاثرات اسی شعر سے پھوٹے ہیں کہ جس میں علوم یا قدروں کے تعلق سے کوئی جوہر بٹھا دیا گیا ہے، بنیادی شعر تخلیق کا لگنے تصور کیا جاتا تھا، شعر تجربوں کی وحدت کا احساس دیتا رہا، جن حضرات نے ترکی شاعری کا مطالعہ کیا ہے وہ یقیناً جانتے ہوئے کہ وحدت تجربہ، لفظ اور لفظ

کے آہنگ کی وحدت ہے، اکثر تجربہ ایسے لفظوں میں ڈھل گیا ہے کہ تجربے کا آہنگ مجسم ہو گیا ہے۔

ترکی ادب کے تین واضح پہلو پیدا ہوئے،

۱۔ کلاسیکی کسی نہ کسی علم کی روشنی واضح رہی،

۲۔ لسانی، یہو منظم، یا انسان دوستی کے جذبے سے سرشار، آسان، سادہ، دلنشین،

۳۔ واضح مذہبی رجحان کا پہلو۔

ان کے ساتھ مختلف بولیوں میں جو تخلیقات سامنے آئیں وہ ان کے رسول کے ساتھ مقامی خصوصیات کو بھی واضح کرتی رہیں۔ شرقی ترکی شاعری میں کلاسیکی رنگ و آہنگ زیادہ نمایاں رہا اور جتنائی فنکاروں نے آعلیٰ شاعری کا ایک معیار قائم کیا۔ چغتائیوں کی شاعری نے مختلف بولیوں کے مزاج کو بھی متاثر کیا، ان کے عوامی نغموں، گیتوں اور نغموں میں یہ اثرات نمایاں ہیں۔ یہو منظم اور انسان دوستی کے خواہشور اثرات اور لغزات اناطولیہ کے علاقوں میں زیادہ مقبول رہے، آذربائیجان نے ایسے تجربات اور تاثرات کو بڑی شدت سے قبول کیا ہے، صوفیانہ تجربوں نے مغربی علاقے کو زیادہ متاثر کیا اور ترکی ادب کو تخیل کی ایک نئی تکنیک حاصل ہوئی۔ استعماری اسلوب اور تخیلی انداز نے ایک نئی جہت پیدا کر دی۔ ترکی ادب کے تینوں پہلوؤں میں لفظ معنی ذات اور عشق کی روشنی اور محرک اور نقصانات کے تجربے اہمیت رکھتے ہیں، مغربی پسین، شامی ہند، ایران، افغانستان، ازبکستان اور وسط ایشیا کے اور دوسرے علاقوں میں ترکی ادب بے حد مقبول رہا ہے، وسط ایشیا کے بعض ایسے شہروں میں جو تہذیب و تمدن کا مرکز بن گئے تھے، حکومتوں نے ترکی ادب کی سرپرستی کی لیکن فارسی ادب کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔ تیموری سلطانوں کے درباروں میں جہاں ترک زبان و ادب کے فنکار تھے وہاں فارسی ادب کے بھی فنکار تھے، ہندو صدیوں میں تیموری سلطانوں نے شاعروں کے علاوہ مصوروں اور عالموں کو بھی درباروں میں نمایاں مقام دینا کہ ان کا شہر ایک بڑا تہذیبی مرکز بن جائے، اُس دور میں فن تعمیر کی جانب بھی خاص توجہ دی گئی، مصوری ہو یا فن تعمیر، روشنی اور محرک کے پسیر ہر جگہ اتنی اہمیت اختیار کر گئے کہ وہی خاص توجہ کا مرکز بنے، اسلامی علوم نے اسلامی فنون کو مذہب کی آعلیٰ قدروں سے آشنا کیا تو یہ بنیادی قدریں فنون میں آعلیٰ جمالیاتی قیام میں ڈھل گئیں، ترکوں کی کئی مختلف بولیاں تھیں، شہروں نے جب مرکزی حیثیت اختیار کرنا شروع کیا تو چغتائی زبان ہی تہذیب و تمدن کی زبان بنی اور اسی زبان نے مختلف بولیوں سے رشتہ قائم کر کے اپنے تجربوں کی روشنی انہیں عطا کی۔ اس سلسلے میں علی شیر نوائی (۱۵۰۳ء تا ۱۵۵۰ء) اور لطفی کے کارنامے ناقابل فراموش ہیں۔ لطفی نے اپنی غزلوں کے حسن سے یہ احساس دیا کہ ترکی زبان ایک انتہائی طاقتور لطیف اور شیریں زبان ہے۔ نوائی اور لطفی دونوں نے روشنی اور محرک، استعاروں اور علامتوں کا استعمال کیا، نوائی نے اپنی تیس سے زیادہ

منظوم اور شعور تخلیقات کے ذریعہ ہر آیت کے تخلیقی فنکاروں کو بڑی شدت سے متاثر کیا اور اس کے دو بڑے اسباب تھے ایک سبب یہ تھا کہ اُس کی شاعری ہو یا شعر 'اسالیب کی جد نے کتنی صورتیں ملتی ہیں کم و بیش پچاس ہزار اشعار لکھ کر لوائی نے ترکی زبان میں تجربوں کی پیش کش کے امکانات کا شعور بخشا تھا دوسرا سبب یہ تھا کہ لوائی نے اسلامی فکر سے روشنی اور تحرک کے تہہ دار تصورات حاصل کئے تھے اور مختلف انداز سے شعری تاثرات میں ان کا بھرپور اظہار کیا تھا ترکی ادب کے اس بڑے شاعر کے چار دیواریں ہیں اور پانچ رومانی تیشی رزم نامے میں ان میں یہ تصورات گھل کر جانے کتنے جلوؤں میں ظاہر ہوئے ہیں اس کا ذہن فارسی ادب کی گہرائیوں میں اترا ہوا تھا اس کے باوجود اُس کی انفرادیت اپنی قدرو قیمت کا احساس دیتی ہے۔ لوائی نے اپنے تجربوں کو تحریر کرتے ہوئے یہ بتایا ہے کہ فارسی زبان سے زیادہ ترکی زبان ترکوں کے لئے اظہار کا بہتر ذریعہ ہے اپنی زبان کے میڈیم میں احساس اور جذبے کا اظہار جس طرح ممکن ہے دوسری زبان میں نہیں ہے۔ لہذا ترکی فنکاروں کو اپنے میڈیم کے لئے چھٹائی زبان ہی کو منتخب کرنا چاہیے ترکی زبان اختصار کے فن کو زیادہ عمدہ طریقے سے پیش کر سکتی ہے۔ انیسویں صدی کے آخر تک لوائی کے تجربے اور اس کے اسالیب کے تجربے مقبول رہے ہیں کہا جاتا ہے کہ اگر لوائی نہ ہوتا تو لفظی عمدہ شعری تجربوں کو پیش نہیں کر سکتا تھا لفظی کے تجربوں کے لئے اُنہی نے راہیں ہموار کی ہیں۔

شہنشاہِ بابر نے ۱۵۲۶ء میں ہندوستان میں سلطنت مغلیہ کی بنیاد ڈالی۔ وہ ایک اچھا شاعر اور ایک بڑا شعر نگار بھی تھا اس کا تنقیدی ذہن بھی بڑا ذریعہ تھا 'بابر نامہ' اُس کا ایک تخلیقی کارنامہ ہے جو ترکی ادب میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے 'بابر نامہ' کی فطرت نگاری اور اس کے اسلوب کے حسن کی وجہ سے چھٹائی زبان میں بڑی کشش محسوس ہوئی اور ہندوستان کے درباروں میں اسے مقبولیت حاصل ہوئی 'بابر کے وہ تجربے جو 'بابر نامہ' میں ہیں روشنی اور تحرک کے عمدہ ترین تجربے ہیں۔ بابر کے بعد بھی ترکی زبان میں اچھے فنکار پیدا ہوتے رہے، ان میں مخدوم قلی (۱۵۸۲ء) کی شاعری ان قدروں کی بہترین شاعری تصور کی جاتی ہے۔ مخدوم قلی ترکمان کے کسی علاقے سے تعلق رکھتے تھے انہوں نے لوک گیتوں میں انسان دوستی کے جذبے کو بیدار کیا ہے، مذہبی اور صوفیانہ شاعری میں بھی انہیں ایک ممتاز مقام حاصل ہے ان کے تمام شعری تجربوں میں جہاں بھی عشق و محبت انسان اور انسان کے رشتوں حیات و کائنات کے اسرار اور حقیقی وغیرہ کا ذکر آیا ہے یہی دو قدیم زیادہ روشن بنی ہیں، اس لئے کہ یہی قدیم تجربوں کا سرچشمہ رہی ہیں۔

ترکی ادب میں بابر کے بعد بھی کم و بیش تو بڑے سوں تک مذہبی اور صوفیانہ تجربوں میں یہ اقدار روشن اور متحرک رہی ہیں انہیں مقبولیت حاصل رہی ہے ان کے ذریعہ جہاں مذہب کا عرفان حاصل ہوا ہے وہاں انسان دوستی اور ہیومنزم کے جذبے کی آبیاری بھی ہوتی رہی ہے۔ بارہویں صدی عیسوی میں صوفیانہ شاعری نے ان قدروں کو اتنی تقویت بخشی کہ صدیوں اس کے اثرات قائم رہے،

وسط ایشیا سے ایسے خوبصورت اور دلکش تجزیوں کو لیکر ترکوں کے قبیلے ہندوستان آتے رہے اور سرحدی علاقوں کے عوامی شعراء ان سے شعوری اور غیر شعوری طور پر متاثر ہوتے رہے انہوں نے ترکی شعرا کے استعارے اور اشارے بھی قبول کیے اور انہیں مقامی رنگ دیا۔ ہارپوتیل صدی عیسوی کے ایک معروف شاعر احمدا سوی کا کلام روشنی اور نور اور تحرک کے تجزیوں اور استعاروں کو لئے دوردراز علاقوں میں گئے ان کے گیتوں کو وسط ایشیا کے عوام نے اپنے احساس اور جذبے کا حصہ بنالیا۔ ازبک ترکمانی اور قازاقی زبانوں میں بھی ان کے گیتوں سے روشنی پھیلی۔

سولہویں صدی عیسوی میں عربی و فارسی روایات اور مذہبی افکار و خیالات کے ساتھ چند بڑے شعرا پیدا ہوئے جنہوں نے ان جمالیاتی قدروں کی اپنے طور پر نئی تخلیق کی اور نور جمالیاتی وحدت اور تحرک کے تاثرات کو حد درجہ گہرا بنایا۔ ان میں فاضلی (وفات ۱۵۵۷ء) کا نام بہت نمایاں ہے۔ فاضلی نے فارسی روایات کے عظیم سرمایہ سے یوں تو بہت کچھ حاصل کیا لیکن انہوں نے ترکی زبان کو تجزیوں اور اسالیب کے پیش نظر ایک منفرد حیثیت دینے کی شعوری کوشش کی 'نئے روشن اور متحرک استعاروں کا استعمال کیا۔ انہیں اپنی زبان کی خوبصورتی کا احساس تھا۔ عراق کے ایک آذربائیجانی خاندان میں جنم ہوا تھا، عراق ہی میں عمر بسر کی۔ ۱۵۲۲ء میں ترکوں نے بغداد کو فتح کر لیا تھا اور وہاں ترکوں کے قبیلے آباد ہو چکے تھے۔ فاضلی نے اچھے استادوں سے مذہبی تعلیم حاصل کی تھی فارسی اور عربی زبان و ادب پر بھی ان کی گہری نظر تھی، تصوف نے انہیں گہرے طور پر متاثر کیا تھا اس لئے 'عشق' کا نور اور اس کا تحرک ہی بنیادی موضوع تھا۔ 'مركز لؤذ' تک پہنچنے کی ایک داخلی تڑپ ملتی ہے۔ 'ذات' میں عشق کی روشنی اور اس کے اضطراب کے تاثرات ملتے ہیں ان کا بنیادی نظریہ یہی تھا کہ حیات و کائنات میں 'مركز لؤذ' اور 'مغن مطلق' کی روشنی ہی پھیلی ہوئی ہے، ایک ایک عنصر عشق الہی کی تڑپ رکھتا ہے، کوئی شخص کسی سے محبت کرتا ہے تو دراصل وہ خدا اور اس کے نور سے محبت کرتا ہے۔ فاضلی کے شعری تجزیوں میں خدا کا 'مغن اکثر انسانی پسکروں میں مقفل ہوتا ہے۔ جمالیاتی وحدت کا احساس باطن کے درد کی لذت سے پیدا ہوتا ہے جو غم و درد ہے وہ نشاط و نشاط ہے اور جو آداسی ہے وہ حد درجہ شیریں ہے ہندوستان کے فارسی شعراء اور بعض اردو شعراء پر اس نشاط و غم اور شیریں آداسی کے جو اثرات ہوئے ہیں ان کا مطالعہ نہیں ہوا ہے۔ ہندوستان کے فارسی ادب کے ساتھ ادب کے ساتھ ادب کے مطالعے میں بھی ترکی روایات کو یکسر نظر انداز کر دیا گیا ہے 'وسط ایشیا سے تخلیقی سطح پر جو رشتے قائم ہوئے ہیں ان میں ترکی ادب کی روایات کی اہمیت پر غور کرنے کی بڑی ضرورت ہے۔ فاضلی نے 'لیلیٰ مجنون' کی کہانی کو ایک تیشیل کی صورت میں غلق کیا اور اپنے صوفیانہ تجزیوں کی روشنی عطا کی۔ اس تیشیل کا ترجمہ ہو جاتا تو نالازہ ہوتا کہ اس کی حیثیت کسی رعایت کی ہے یا نہیں۔ بلاشبہ نظامی کی فارسی تیشیل (لیلیٰ مجنون) نے ہندوستانی ذہن کو نیا دہ متاثر کیا ہے۔ لیکن فاضلی کی تیشیل بھی کم اہم نہیں ہے یہ مطالعہ دلچسپ ہو سکتا ہے کہ ہم نے نظامی سے اس سلسلے میں کیا حاصل کیا ہے اور فاضلی کی تیشیل کے

کیا اثرات ہوئے ہیں، فاضلی نے لیلیٰ کو نثر الہی کی مہر دے دی ہے اور مجزل کو شاعر کے پورے وجود پیکر کی اس طرح خلق کیا ہے۔ کیا ہندوستانی مزاج میں ایسے پیکروں کو قبول کرنے کی گنجائش تھی؟ قدیم ہندوستانی مزاج میں شمع و عشق کے تعلق سے ایسی نوعیت کے رجحانات ملتے ہیں جو انتہائی مضبوط، مستحکم اور جہت دار ہیں، اس تیش کے اثرات کو قبول کرنے کی یقیناً زیادہ گنجائش تھی وسط ایشیا سے فاضلی کی یہ کہانی بھی ہندوستان آئی تھی اور اس ملک کے شعراء نے اس کا بھی مطالعہ کیا تھا، شعری تجربہ لیل اور مصوری کے نمونوں میں ان تاثرات کی جمالیاتی جہتوں کا مطالعہ کیا جائے تو علم میں اضافہ ہی ہوگا۔ فاضلی غزل کے بھی ایک بڑے شاعر تصور کئے جاتے ہیں کہ جنہوں نے غم و درد کے جذبول کو پیکروں میں مجسم کر دیا ہے۔ ان کے کلام میں المیہ کا حسن اور اس حسن کا عجیب و غریب تحرک ملتا ہے، انہوں نے اپنے تجربوں کے آہنگ کو زبان و اسلوب کا آہنگ بنا دیا ہے اور یہ ان کا بہت بڑا کارنامہ ہے، آتش اور روشنی کے پیکر کو طرح طرح سے نمایاں کیا ہے اور ان کی مثنویت کے ساتھ ہاٹن کے تحرک کا حاصل عطا کیا ہے۔ ترکی ادب میں فاضلی کو وہی مقام حاصل ہے جہاں اردو ادب میں غالب کو حاصل ہے، لوگوں نے ان کے اشعار حفظ کر لئے ہیں، لیکن اسی ادب کی سرحدوں تک ان کا کلام گیا ہے، ان کے تخلیقی پیکروں اور استعاروں نے فنکاروں کے تخلیقی شعور میں حرکت پیدا کی ہے، فاضلی کے نقادوں کا کہنا ہے کہ روشنی نواز اور تحرک کے جو تجربے ان کے کلام میں ملتے ہیں، ان کا ترجمہ یورپ کی کسی زبان میں ممکن نہیں ہے، کلام کے حسن اور لفظوں کا موزونیت نے ایک نئی روایت قائم کر دی کہ جس سے دوسرے ترکی شعراء متاثر ہوئے، انہیں روشنیوں کے احساس کا شاعر کہا جاتا ہے۔

نصف صدی کے بعد ترکی زبان کو ایک اور ذہین شاعر باقی (۱۹۲۶ء تا ۱۹۷۱ء) لایف ہوا جس نے مختلف تکنیکی تجربوں سے ترکی شاعری میں کئی نئے پہلو پیدا کئے، باقی کو خوبصورت صیقل کا خالق کہا جاتا ہے غالباً اس نے بھی اُس نے فارسی، عربی اور ترکی اسالیب اور قہم میں اپنے طور پر ایک ہم آہنگی پیدا کی ہے، تکنیک اور فن کے تئیں بہت ہی بیدار تھا۔ ترکی زبان و ادب کے ناقداں بات پر متفق ہیں کہ باقی کے ہاتھوں ہی ترکی شاعری کے سارا کھروا پن ختم ہو گیا۔ شاعری میں اگرچہ اس نے متوسط طبقے کی زندگی کو موضوع بنایا ہے لیکن یہ بھی بڑی چھائی ہے کہ عشق و محبت کے تجربوں اور فطرت کی عکاسی میں وہ روایات کے روشن اور متحرک تجربوں اور استعاروں اور علامتوں کو استعمال کرتا ہے، روایات کی روشن اقدار سے بصیرت حاصل کرتا ہے اور اپنے تجربوں کو ان سے چمکاتا ہے۔ باقی کی شاعری کو آوازوں کے تحرک سے تعبیر کیا گیا ہے، آوازوں کا تحرک ایسا ہے کہ پسیر خلق ہو جاتے ہیں جیسے کسی نے راگنوں سے تصویریں بنائی ہوں۔

وسط ایشیا کے ترک قبیلے جو ہندوستان آئے اور اناطولیہ میں رچ بس گئے وہ اپنے ساتھ لوک گیتوں کی ایک بڑی دولت سنبھالے ہوئے تھے، ان کے ساتھ لوک گیتوں کے فنکاروں کے نام نہیں تھے، بلکہ بھی لوک ادب کے فنکاروں کے نام کب یا درہتے ہیں، تخلیق کے فورا ہی بعد ان کی حیثیت پرچھائیوں کی ہو جاتی ہے اور یہ پرچھائیاں ایک دوسرے سے اس طرح مل جاتی ہیں کہ ایک شاعر کا کلام دوسرے شاعر سے

منسوب ہو جاتا ہے، ایسے فنکاروں کی شخصیتیں LEGENDS بن جاتی ہیں یا ان میں اہل طرح تحلیل ہو جاتی ہیں کہ پھر ان کے اصلی اندوخال کبھی واضح نہیں ہوتے، پندرہویں اور سترہویں صدی کے درمیان ترکی لوک گیتوں کا ایک بڑا سرمایہ ہندوستان بھی آیا اور اناطولیہ بھی گیا اور وہاں سے بھی آگے دوسروں ملکوں تک پہنچا۔ ترکی لوک گیتوں کی یوں تو بہت سی خصوصیات ہیں لیکن دو خصوصیات ایسی ہیں جو فطری کیفیتوں کو نمایاں کرتے ہوئے ہندوستانی ذہن سے بہت قریب نظر آتی ہیں، ایک خصوصیت تو یہ ہے کہ شاعر اپنے وطن کی دوری کو محسوس کرتے ہوئے جذبے کا اظہار کرتا ہے، وطن سے پھرنے کا احساس کبھی کبھی تو بے یقینی سے پھرنے کے احساس کے ساتھ وابستہ ہو جاتا ہے اور اس کی سطح بلند ہو جاتی ہے۔ ”میں اپنے وطن سے کتنی دور چلے آئے ہیں“ یہ احساس گیتوں کا بنیادی آہنگ بنا ہے اور درد و غم اور وطن کی یاد کی لذتوں کے خوبصورت تاثرات ملتے ہیں، وطن کی یاد محبوب کی یاد بن جاتی ہے، اکثر لوک گیتوں میں محبوباؤں کا ذکر نام کے ساتھ ملتا ہے کچھ اس طرح جیسے ”دل، وہاں رہ گیا ہے“ جسم اتنی دور چلا آیا ہے، روح وطن میں رہ گئی ہے اور ہم دوسرے ملک میں سانس لے رہے ہیں، بہت سے ترکی لوک گیت ایسے ہیں جن میں کبھی عورت، محبوب ہے تو کبھی مرد، محبوب ہے، جہاں ”مرد“ محبوب بنا ہے وہاں عورت کے نغمے میں ”برہا“ کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ ترکی شاعری میں ”مرد“ کو محبوب اور عورت کو عاشق بنانے کا رجحان بھی کم اہم نہیں ہے، یہ دوسری خصوصیت بھی ہندوستانی مزاج سے بہت قریب ہے۔

تصوف نے ترکی لوک گیتوں کو بڑی شدت سے متاثر کیا ہے، ممکن ہے یہ لوک گیتوں کا اپنا جوہر ہو جس سے ترکی شاعری متاثر ہوئی ہو، دونوں باتیں اہم ہیں، ہندوستان کی مختلف زبانوں اور بولیوں کے نغموں اور گیتوں میں بھی یہی باتیں ہیں، تصوف یا بھگتی کا بیج اس دم برقی سے بھی پھوٹا ہے اور بڑی اور اچھی شاعری بھی ایسے تصورات لیکر آتی ہے اور آویزش و آمیزش کی خوبصورت صورتیں ابھرتی رہی ہیں، میر اپنا ذاتی خیال یہ ہے کہ تصوف یا بھگتی کے تصورات و تاثرات کا رشتہ ہر ملک کی اپنی مٹی سے ہے، شاعری نے لوک گیتوں، نغموں اور صوفیوں اور بھگتوں کے تجربوں سے روشنی لی ہے اور شاعری نے جس ملک کا سفر کیا ہے اُس ملک کے ایسے گیتوں اور نغموں سے اُس کا پڑا سرا رشتہ قائم ہو گیا ہے، مسلمان جس نظام فکر اور نظامِ حال کو لیکر آئے اُن میں ایسے تجربوں کی بڑی اہمیت تھی اور ان تجربوں کا رشتہ ان کے ملکوں کی دھرتی اور ان کے ملکوں کے لوگ تجربوں سے تھا، یہاں کے تجربوں سے ان کی آمیزش فطری بھی تھی اور جدلیاتی بھی۔ ترکی شاعری میں بھی مختلف ملکوں کے لوگ ادب کا رُز شامل ہوا ہے، ترکی کے لوک گیتوں میں ایک طرف خوبصورت اور دلنشین جذبوں کا اظہار ہے اور دوسری طرف مذہبی تجربوں کی روشنی کے ارتعاشات ہیں، معروف ترک شاعر یونس عامری (وفات ۱۳۲۷ھ) نے جانے کتنے لوک گیتوں اور نغموں کو خلق کیا، اُن کے گیت ترکوں کے جذبات و احساسات کی تصویریں ہیں، حُسن اور قوت۔ یہ دونوں بنیادی مضمون ہیں، تصوف کے قدیو انہوں نے لوک گیتوں میں اسلام کے تصور حُسن و عشق اور خدا اور مخلوق کے رشتوں کو سمجھانے کی خوبصورت کوشش کی، اُن کے گیت ”ہیومنزم“ کی قدروں کو سمجھانے میں کن کن ملکوں میں پہنچے اور عوام کو متاثر کیا، اُن کے گیتوں میں عربی اور فارسی کے الفاظ بھی ملتے ہیں اور

عموماً اُس وقت جب انہیں سُن کے جلال و جمال کو نمایاں کرنا پڑا ہے۔ لوگ گہیتوں میں اسلام سے قبل کی قدیم روایات سے بھی ذہنی اور جذباتی رشتوں کی پہچان ہوتی ہے۔ قصوں اور کہانیوں اور رزمیہ نظموں کے ہیرو میں جو جلال و جمال پیدا کیا گیا اُن میں اسلامی افکار و خیالات کی روشنی کے ساتھ پرانی اور انتہائی قدیم جمالیات سے بھی رشتہ قائم کر کے روشنی کے پسکوں اور اُن کے تحریک کے عمل کو نمایاں کیا گیا ہے۔

نقشبندی اور طغرانی فن کہ جسے 'ارابک' (ARABESQUE) کہتے ہیں اسلامی تمدن کی بہت بڑی دین ہے، اس 'اصطلاح' میں نقش و نگار پر وقار، بہادری اور تحریک تخیل کے روشن اور متحرک پسکوں، لکیروں کے نشیب و فراز، رنگینی، سادگی، معانی، متحرک زاویوں، لکیروں اور مثلثوں سب کی معنویت پوشیدہ ہے، یہ 'عظیم فن' اسی جمالیات کی ان دو بنیادی امتیازی اقدار کی دین ہے، 'نور و روشنی' اور 'مترنم تحریک' کے شدید احساس نے اس فن کو جنم دیا ہے اور اسے صدیوں کی تاریخ میں متحرک اور متحرک کیا ہے۔ مسلمانوں کے دوزن نے جن عمارتوں کی تعمیر کی اُن میں اس فن کو اپنی پوری تخلیقی صلاحیتوں کے ساتھ برتا، میناروں اور گنبدوں کی تعمیر، عمارتوں کی تعمیر، آرائش و تزئین میں 'ارابک' کا فن ہی جلوہ بن کر عمارت کو شغیت عطا کرتا ہے۔ روشنی اور تحریک کے نقش، عمارتوں کی دیواروں، پھتوں، فرشوں، میناروں اور عمارتوں پر اس طرح ابھرے ہیں کہ پہلی نظر میں ان امتیازی قدروں کا احساس مل جاتا ہے۔ عربوں نے قدیم تجربوں سے بتوں کے کچھ نقش یا ڈیزائن حاصل کئے تھے اور انہیں اپنی فکر و نظر سے چمکایا اور روشن کیا تھا۔ آرائش و زیبائش کے ساتھ یہ نقش بنیادی پسکر بن گئے، اسی ڈیزائن کو 'ارابک' کہتے ہیں، یہ رفتہ رفتہ نقشبندی اور طغرانی فن بن گیا، بتوں اور پھولوں کے نقش مجرور بن گئے اور روشنی اور تحریک کی علامتوں کی صورت جلوہ گر ہوئے، صدیوں کے تجربوں نے اسے ایک انتہائی خوبصورت جمالیاتی اسلوب یا میڈیم بنادیا۔ جو پسکوں کے گئے وہ فوری تھے اپنی چمک دمک رکھتے تھے اور جس انداز میں پیش کئے گئے اُن میں ان پسکوں کا مترنم آہنگ شامل ہوا۔ انداز حرکت اور حرکت کے آہنگ کو لئے ہوئے ہے، بتوں کے ساتھ پھول بھی آئے اور ان کی خوبصورت ایسی ڈالیوں کا ترکیب بھی آیا، ان کی مختلف صوتی خلق ہوئی، ڈالیوں کی شاخیں پھوٹیں اور دیواروں پر مترنم رقص کے انداز میں پڑھتی گئیں، فن خطاطی اور فن مصوری نے بھی اس فن کو اپنے اپنے طور پر اور اپنے اپنے انداز میں جذب کیا۔ بعض عمارتوں میں بعض نقش مسلسل دہرائے گئے اور اس خوبصورتی کے ساتھ کہ ہر دہرائے پن سے نیا لطف حاصل ہوا، دہرائے ہوئے نقش آہنگ کی وحدت کا احساس دینے لگے، عجیب ترکی اور ہندوستانی فنکاروں نے بھی اس فن کو عزیز رکھا اور اس کی مدد سے نئے نئے تجربے کرتے رہے۔ صدوقوں، لکڑیوں کی بنی ہوئی اشیاء اور کتبوں کی آرائش و زیبائش میں یہ فن اپنی روشنی کے ساتھ شامل ہوا، مصوری میں اسے نمایاں مقام حاصل ہوا، دستاویزوں اور مخطوطوں کو مصور کرتے ہوئے مسلمان اور ہندو فنکاروں نے ہندوستان میں اس فن سے بہت کام لیا ہے۔ ایران میں پر عمل اور جانوروں کے پسکر بھی اس میں شامل ہو گئے، مٹی اور چینی آتش نشینوں کے برتنوں اور شیشے کے درجیوں پر یہ فن نمایاں ہوا۔ بارہویں صدی میں ایران کے فنکاروں نے آرائش و زیبائش میں اس فن کو سب سے زیادہ اہمیت دی اور مٹی کے برتنوں پر اس فن کا مظاہرہ کیا۔ اسی طرح چودہویں اور

ہند ہوں صدی میں اسپین نے اس فن کو عروج بخشنا، عراق اور وسط ایشیا کے مختلف صہوں میں یہ فن بے حد مقبول ہوا، عربی رسم خط نے تو اس فن کے فن میں اور اضافہ کر دیا اور خطاطی کے فن میں ایک نئی جہت پیدا ہو گئی۔ عربی الفاظ خوبصورت روشن پیکر بن گئے اور ان لفظوں کا تحرک اپنے آہنگ سے انتہائی دلنواز بن گیا۔ عربی حروف اور نقش و نگار کے پیکر ایک دوسرے میں جذب ہونے ہوئے بھی محسوس ہونے لگے، کبھی ایسا محسوس ہوا جیسے نقش و نگار ہی کے اندر سے یہ حروف پھوٹے جا رہے ہیں، رنگوں کے معاملے بھی ذہن بیدار رہا، روشنی کے پیکروں کو مجاذب نظر بنانے کے لئے تیز رنگوں کا استعمال کیا گیا، سفید کے ساتھ گہرے نیلگوں یا آسمانی اور فیروزہ رنگوں کو زرد زمین کے لئے استعمال کیا گیا، روشن آمیز اور غیر روشن پیکروں کی ہم آہنگی سے روشنی زیادہ پیدا کی گئی۔

مسلمان جس نظام جمال کو لیکر ہندوستان آئے اس میں نور و روشنی، تحرک، رقص اور آہنگ کا عظیم سرمایہ تھا، روشنی اور تحرک کی قدیں حد درجہ متحرک تھیں یہ تو محض چند اشارے ہیں کہ جن کا ذکر کیا گیا ہے، ابھی ملک ان کے بیش نظر کوئی تجزیاتی مطالعہ سامنے نہیں آتا۔

اسی نظام جمال نے ہندوستانی جمالیات سے تخلیقی رشتہ قائم کیا ہے، اسی جمالیات کے ساتھ ہندوستانی جمالیاتی قدروں کی آویزش اور آمیزش ہوئی ہے، ہندوستان پہنچنے سے قبل بھی ایک بار ہندوستان کی جمالیات سے اس کا ایک تخلیقی رشتہ قائم ہوا تھا۔ یہ آمیزش فکری سطح پر بھی ہوئی تھی اور حسی سطح پر بھی۔ بحیرہ احمر کے ساحل پر بھی اس کے نقش اُبھرے اور دیئے سندھ، مالابار، لاکھنؤ اور مشرقی اور مغربی ہند کے ساحل پر بھی، خلیج بنگال کے قریب کے علاقوں میں بھی یہ آمیزش ہوئی اور عراق اور ایران میں بھی ہوئی، بجا آواز، سرقند، عمان، البصرہ، بغداد سب فکری اور حسی سطح پر اس آمیزش کو پیش کرتے ہیں، بلخ میں بدھ دیہار قائم تھے، شام میں ہندوستانیوں کی نو آبادی قائم تھی، خراسان، افغانستان، بلوچستان اور سیستان میں بدھ ازم اور ہندو دھرم کے مراکز تھے، دوسری صدی ہجری میں جلنے لگتی ہندوستانی کتابوں اور مخطوطوں کے ترجمے عربی زبان میں ہو چکے تھے، سدھانت، ششترت، چوکت، بہت اپدیش، چائیکہ اور پنج تتر نے ہندوستانی فکر و نظری روشنی مختلف سطحوں پر پہنچا دی تھی، دوسری صدی ہجری میں بدھ ازم کے بعض قصبے ہندوستانی ذہن کو نبھا چکے تھے، ان قصبوں میں خود ہندوستان میں آمیزش ہو چکی تھی اور ہندو دھرم کے قصبے ان سے بہت پہلے ہم آہنگ ہو چکے تھے، عربوں نے ہندوستان کے مذاہب سے دلچسپی لی، الکندی نے اس موضوع پر عربی زبان میں ایک کتاب تحریر کی، عربوں نے اپنے سفر ناموں میں اپنے تجربات کے ساتھ اس ملک کی تہذیب پر اظہارِ خیال کیا۔

جب مسلمان نور اور حرکت کے تہدار تجربوں کے ساتھ اس ملک میں آئے تو انہیں یہاں بھی تھوڑے سے قریب تر تصورات ملے، لہذا حرکت کے تصورات انہیں زیادہ متحرک نظر آئے، رقص میں آفاقی کائناتی رقص کا آہنگ ملا، اس ملک میں روشنی اور رقص و حرکت

کے اگلت پسیر اور مجھے پہلے سے موجود تھے 'اگ' کا دیوتا آگنی تھا لامکاں کی صورت میں آکاش تھا، امرت کے تصور میں آب حیات کا درں تھا 'آمنڈ' میں رحمتوں کا احساس جذب تھا 'اننت' میں کبھی ختم نہ ہونے والی زندگی کی روشنی تھی اور اس کا تحرک تھا، پریوں کی مانند خوبصورت متحرک اسپرٹس تھیں 'نفول' کا ایک جال بنا ہوا تھا کہ جس میں احساس اور جذبے کا ہر رنگ شمل تھا 'اردن' تھا جو شیو کے رتھ کی علامت تھا 'روشن تابناک اور ہر لمحہ حرکت میں' صبح کا دُوب کا اشارہ کہ جس سے وقت کا تحرک قائم ہے، ہر وقت بھول دینے والا درخت اشوک تھا 'ہتما اور آتم' کے نوری متحرک تصورات تھے جو روح کی عظمت کو مختلف انداز سے نمایاں اور ظاہر کر رہے تھے، برہم کا تصور تھا جو مرکز نور کے سانچے میں ڈھلا ہوا تھا، خود کائنات کی روح کا پیکر 'برہمن' تھا جو ذات کے نور کو واضح کر رہا تھا، 'چکر' کا تصور تھا جو نفسی قوتوں کے ساتھ کائنات، انسان اور اشیاء و عناصر کے کبھی ختم ہونے والے بے پناہ تحرک کو پیش کر رہا تھا، چاند کی روشنی کا دیوتا چنڈرا تھا 'لنگ' تھا جو کائناتی قوت کی علامت بنا ہوا تھا، 'نیا سا' (nyasa) کا تصور تھا جو انسانی جسم کے مختلف حصوں میں مہبود حقیقی کے جلوے کے یقین سے ابھرا تھا، 'شکتی' اور لکشمی کے دلنشین پسیر تھے۔ ان کے علاوہ نور و روشنی اور تحرک کے جانے کتنے پسیر تھے، اس ملک کے ذرے ذرے میں رقص کو دیکھنے والی نگاہوں نے رقص اور موسیقی کو کائناتی آہنگ سے جوڑ رکھا تھا۔ فنِ تعمیر ہو یا فنِ معنوی، فنِ رقص ہو یا فنِ موسیقی، جلال و جمال اور نور اور تحرک کے جلنے کتنے پہلو موجود تھے، اُس وقت تک ایک بہت بڑا اور انتہائی متہ دار نظامِ جمال خلق ہو چکا تھا۔ کہنے کا مقصد صرف اتنا ہے کہ جب مسلمان اپنے نظامِ جمال کے ساتھ آئے تو جہاں تک حسی تجربوں اور جمالیاتی روایات و اقدار کا تعلق ہے، یہ ملک ان کے لئے اجنبی نہ تھا، ظاہر ہے جب ماحول ایسا ہو تو دو بڑے نظامِ جمال کی کتنی خوبصورت آمیزش و آمیزش ہوئی ہوگی، موصوفیاء تجربوں کے لئے پہلے ہی سے زمین ہموار تھی، 'لوگ' اور 'نصو' غالباً اسی وجہ سے کئی مقامات اور کئی منزلوں پر ایک دوسرے سے جذب ہوئے کہ دونوں کا بنیادی نظریہ ایک تھا، ایک ہی نور اور اُنہی کی شعاعوں کی جستجو تھی 'ذات' کی عظمت کا احساس کم و بیش ایک جیسا تھا، مرکز نور کی چاہت ایک جیسی تھی، اپنشدوں سے مسیحی سطح پر جو رشتہ پیدا ہوا اور دیدانت میں جس طرح 'ذات' اور 'حسن مطلق' کی پہچان کی گئی اس کا مطالعہ کیا جائے اور فراموش شدہ کڑیوں کو جوڑا جائے تو ہندوستانی جمالیات کی پُر عظمت سطحوں کی یقیناً زیادہ پہچان ہوگی اور اس کا اندازہ ہو گا کہ مسلمانوں کے آنے سے قبل کون سے بنیادی جمالیاتی تجربات تھے، مسلمان کون سے بنیادی جمالیاتی تجربوں کے وارث اور خالق تھے، جدید لسانیات و تہاد م کے بعد کس نوعیت کے تجربے زندہ رہے اور ان میں کون سے پہلو پیدا ہوئے، آمیزش و آمیزش کس طرح ہوئی، ان کے بعد کون سے ایسے بنیادی جلوے سامنے آئے کہ جنہیں میں آج عزیز رکھنا چاہیے۔

غالب کے ذہنی اور جذباتی نظری اور طرزِ فکر میں ان تمام روایات اور ان تمام اقدار کی اہمیت ہے، ان کی شاعری میں نور و روشنی اور رقص اور حرکت کے تمام جمالیاتی تصورات و تاثرات، ان روایات و اقدار سے رشتہ رکھتے ہیں، غالب کے شعور و دانشور نے ان سے ایک حقیقی رشتہ قائم کر رکھا تھا!

• یہ صرف غالب کی میراث نہیں، اردو زبان و ادب کی میراث ہے، البتہ یہ حقیقت ہے کہ غالب کے علاوہ اردو کے کسی فنکار نے تخیلی اور تخیلی سطح پر ایسا شعوری اور غیر شعوری تخلیقی رشتہ قائم نہیں کیا ہے کہ اتنی بلند سطح خلق ہو جائے اور اتنے پہلو پیدا ہو جائیں، کسی بھی اردو فنکار کی تخلیقات میں اس میراث کی جمالیات نے ایسی اور اتنی جہتوں کا اظہار نہیں کیا ہے کہ ان سے ایک 'نئی جمالیات' جمع کر سائے جائے۔

'روشنی' اور 'حرک' دونوں کی حیثیت 'آرچ ٹائپ' (ARCHETYPE) کی ہے، ان دونوں کے تجربے اور تخیلی تجربے انتہائی قدیم ہیں، دنیا کے ہر خطے میں یہ تجربے ابتدا سے موجود رہے ہیں، مذہب، فلسفہ اور فنون میں یہ ہمیشہ بنیادی تجزیوں اور قدروں کی مانند رہے ہیں، اسطو نے روشنی، تاریکی اور حرک کے انکنت مجسمے تراشے ہیں اور انکنت پیر خلق کئے ہیں، قبائلی زندگی میں روشنی اور تاریکی دونوں نے جانے ذہن میں کتنے سوالات اُبھارے ہیں، انکنت میں حرک کے مشاہدات اور حرکت کی کیفیات نے بھی سوالات پیدا کئے ہیں اور انسان نے ہر سوال پر طرح طرح سے غور کیا ہے، مجسموں اور تصویروں میں ان کے تاثرات اُبھارے، جواب دینے کی کوشش کی ہے، تاریکی کو قدیم قبائلی ذہن نے ایک ٹھوس حقیقت اور ٹھوس شے بھی تصور کیا ہے، آسٹریلیا کی قدیم ترین چھوٹی چھوٹی ٹہانیوں اور مختلف ملکوں کی 'ہتھ' میں تاریکی ٹھوس شے کی صورت میں اُبھری ہے، اسی طرح سورج کو روشنی کا چشمہ تصور کیا گیا ہے، سورج 'آتش' بنا رہا ہے یا کوئی آتشیں چشمہ ہے کہ جس سے آتش اور نور دونوں کا جنم ہوتا ہے۔

یہ دونوں 'آرچ ٹائپ' ہمیشہ کسی نہ کسی طرح بیدار اور متحرک رہے ہیں، تاریکی کے تحرک کا بھی شدید احساس رہا ہے اور روشنی کے تحرک کا بھی۔ ہم زندہ رہا ہے، تمدنی زندگی میں بھی ان 'آرچ ٹائپ' نے تصورات اور خیالات کو اپنی مکمل گرفت میں رکھا، زندگی کو جاننے اور سمجھنے کا ہر تصور ان سے ماخوذ رہا، قدروں کو بھی ان کے استعدادوں اور اثراتوں سے سمجھنے کی ہمیشہ کوشش کی گئی، انسانی تہذیب کی پوری تاریخ میں یہ غور و نظر کا بنیادی سرچشمہ بن کر رہے، کبھی ذہن سے دور نہ ہوئے، ہتھ کے دور کے بعد بھی اسطوری تصویروں اور حکایتوں کا ستاروں اور انسانوں

میں ان کے واقعہ پیکر سامنے رہے، گیتوں اور نغموں کا آہنگ ان کی وجہ سے بھی قائم رہا، رات کے بعد صبح آتی ہے اور شام کے بعد رات صبح کا جنم رات کے بلن سے ہوتا ہے اور رات صبح کی تخلیق کرتی ہے یہ بہت ہی قدیم حسی تجربے میں رات اور دن کو عظیم دیوتا کے دو پہلوؤں سے تعبیر کیا گیا۔ زندگی اور موت کے تصورات روشنی، تاریکی اور دونوں کے تحرکت سے وابستہ ہو گئے، یہ خیال بھی بڑا دلچسپ رہا ہے کہ تاریکی کا بلن سخت پتھر کی مانند ہے اور دن بڑی مشکل سے آہستہ آہستہ اس سے باہر نکلتا ہے، پہلے صبح ہوتی ہے اور پھر دن کی روشنی حاصل ہوتی ہے، تاریکی اتنی مضبوط ہے کہ وہ دن کی روشنی کو شام ہوتے ہی کھا کر رکھ دیتی ہے، یہی وجہ ہے کہ سیاہی کے پسکوں کی پینٹش بھی شروع ہو گئی، قدیم قبائلی زندگی میں یہ تصور بھی رہا ہے کہ ابتداء میں صرف تاریکی تھی جب تک کہ آفتاب کی تخلیق ہوئی ساری دنیا تاریکی کی گرفت میں ہوئی، آفتاب کے تعلق سے بھی طرح طرح کے نکتے ابھرے ہیں، مثلاً وہ دیوتاؤں کے قبضے میں تھا اور اذیت کا فکار تھا، دیوتاؤں کے دل میں رگم آیا تو آفتاب کو آزادی نصیب ہوئی اور اُس نے دنیا کو روشن کر دیا، کہیں یہ خیال ملتا ہے کہ ایک بڑا آتشیں چکر تھا، یا آگ کا انڈا تھا جو اپنی بے پناہ قوت سے آسمان پر جا پہنچا اور اُس نے آسمان کے تمام کچے جنگلوں کو جلا ڈالا وہ دنیا کے صحن و جمال کو آسمان کی بلندی سے دیکھنا چاہتا تھا، جب اُس نے اُوپر سے دُنیا کے کُن کو دیکھا تو اس پر عاشق ہو گیا اور آگ اور روشنی عطا کرنے لگا۔ قدیم کہانیوں میں روشنی اور تاریکی کے سانپ بھی سرسرااتے ہوئے ملتے ہیں، روشنی کے درخت اور پودے ملتے ہیں، ایک قدیم ترین 'میتھ' (myth) میں یہ خیال ملتا ہے کہ روشنی اور تاریکی کے دیوتا جنت اور دنیا کی تخلیق سے قبل موجود تھے۔ تاریکی اور شب کو ممال کے روپ میں بھی دیکھا گیا ہے، 'مال' کا آریہ نام 'ناپ' اس سے جذب ہوا تو ممال اور رحمتوں کے تصورات بھی اس سے وابستہ ہو گئے، 'برہمنوں' کو دور کرنے کے لئے 'مال' تاریکی کے پسک میں نظر آتی ہے، اُس کی صورت حد درجہ بھیانک بن جاتی ہے، 'روشنی' کے لئے وہ تلوار بھی اٹھالیتی ہے اور آخر میں رحمت کا پیکر بن کر جانے کہاں گم ہو جاتی ہے، 'دن' اور 'روشنی' کو بیٹے، 'کارو' بھی ملا ہے، تاریکی، 'روشنی' کو لانے کے لئے شدید کشمکش کا شکار ہوتی ہے اور جہد و جہد کرتے ہوئے ایک مثال قائم کر دیتی ہے، جو کچھ ہوتا ہے اپنے بیٹے کے لئے۔

تیسری صدی عیسوی میں بائبل میں تاریکی اور روشنی کے تعلق سے ایسی بہت سی کہانیاں مقبول تھیں کہ جن میں زندگی کی بعض پچائیوں کو انتہائی معصومانہ انداز پیش کیا گیا تھا، کہا جاتا ہے کہ مانی نے اسی وجہ سے ان حسی پسکوں پر مالنیت (MANICHAEISM) کی بنیاد رکھی تھی اور انہیں اپنے تجربوں کے اظہار کا وسیلہ و ذریعہ بنایا تھا، چونکہ غرض علاقے میں یہ تصورات کسی نہ کسی وجہ سے ابتداء سے موجود تھے اس لئے مالنیت کو بہت جلد مقبولیت حاصل ہو گئی۔ مشرق میں بھی یہ مذہب پھیلا اور مغرب میں بھی، وسط ایشیا میں بھی بہت بعد میں اس کی مقبولیت کی خبر ملی، شام اور یونان میں بھی تاریکی اور روشنی کی کشمکش کا یہ مذہب، جا پہنچا، عوامی گیتوں اور کہانیوں میں مالنیت ان ہی تجربوں کے سرایت کر گئی، ایران، ترکی اور چین کی مقامی بولیوں میں اس کے گہرے اثرات کی پہچان کی جا رہی ہے

زرتشتی مذہب نے تیسری صدی عیسوی سے ساتویں صدی عیسوی تک روشنی اور تاریکی کے احساسات کو زیادہ سے زیادہ گہرا کیا۔
 'جمالیات' میں مالونیت کے تجربے بھی شامل ہوئے اور زرتشتوں کے تجربے بھی روشنی اپنے جمال کو سیکر آئی اور آتش اپنے جمال
 کو آتش بھی ایک قدیم آرچ ٹائپ ہے لہذا ہمیشہ روشنی کے تھور کے ساتھ وابستہ رہا ہے یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ روشنی کا تھور آتش
 سے وابستہ رہا ہے قدیم افکار و خیالات پر دونوں مذہبی تحریکوں کے بڑے اثرات ہوئے ہیں فنون نے آتش نور روشنی اور ان کے تحریک
 کے امتعارے اور پیکر تراشے، ہندوستان میں بھی یہ تجربے بڑے شاداب رہے ہیں 'اگنی دیوتا' اور 'رگ وید' کے روشنیوں کے پیکروں
 اور آہورا مزدا نے بلاشبہ ان پیکروں کو ذہن و شعور اور احساس و جذبے میں شامل رکھنے میں پیش پیش رہے ہیں۔ یونانی، بابلی،
 ہندوستانی، ایرانی، چینی اور وسط ایشیائی افکار و خیالات نے ان آرچ ٹائپس کو اس شدت سے اُبھار کر دیے فنون اور ان کی جمالیات
 کے سرچشمہ بن گئے۔

مسلمانوں نے اپنے نظام جمال کی تشکیل میں ان پیکروں کو جس طرح روشن قدروں میں تبدیل کیا ہے اور تاریکی کے خلاف جو مسلسل
 جدوجہد کی ہے اس کی مثالیں سامنے ہیں۔ اسلام نے نور روشنی اور تحریک کے تھورات کو نئے مفہام عطا کر کے انہیں بالکل
 جدید صورتوں میں پیش کیا۔

عربی، فارسی، اور ترکی زبانوں میں نور روشنی اور تحریک کی جو اہمیت ہے اور مسلمان فنکاروں نے ادبیات اور دیگر فنون میں ان کی
 نئی معنویت کو جس طرح پیش کر کے اپنے نظام جمال میں جو وسعت، گہرائی بلندی اور تمہ داری پیدا کی ہے ان کی جانب اشارہ کیا
 جا چکا ہے۔ غالب کی شاعری میں آتش، نور روشنی، چرخِ آفاق، رقص اور تحریک وغیرہ کے جمالیاتی تھورات کا یہی پس منظر ہے۔

غالب ایک بڑے تخلیقی فنکار ہیں اس لئے ان کا تخلیقی خیال ایسے تمام آرچ ٹائپس کو شدت سے اُبھارتے ہوئے اور ان پیکروں کو
 اپنی وسیع اور تمہ دار جمالیات کا حصہ بناتے ہوئے حیرت انگیز جمالیاتی تجزیوں کو پیش کرتا ہے۔ غالب ایک بڑے خالق کی طرح ان
 کی صورتیں تبدیل کرتے اور نئی جہتیں پیدا کرتے رہتے ہیں۔

چون کس بل سبیل بنوق بلا برقص

جا ما نفاہ دار دہم از خود جدا برقص!

- میں دم سے بھی پرے ہوں دردِ فاضل بارہ
- میری آہ آتشیں سے بلِ عصفِ جل گیا!
- آتشِ پرست بجتے ہیں ابلی جہل بجے
- مرگم نلہائے شہر بار دیکھو گھر!
- مگر یہ بین کہ بے شہر و شعلہ می تو اتمِ صفت!
- در دل ملک بگردِ رقصِ بتانِ آزادی!
- مگر موجِ گل سے برفاں ہے گزراہِ خیال!
- تیرے ہی جلوے کا یہ ہے دھوکا کہ آتشِ ملک
- بے اختیار دوڑے ہے گل در قفائے گل!
- گردشِ سابر مدِ جلوہ رنگیں تجھ سے
- آئینہ داری یک دیدہ صیراں مجھ سے!
- جلوہ گل نے کیا تھا حالِ جہانِ آبِ جو!
- فرش سے تا عرشِ ماں طوفاں تھا موجِ رنگ!
- بانِ موجِ میہلمِ بلوفان
- برنگِ شعلہ میرِ قہم در آتش!
- در جز جلوہ یکتائی معشوق نہیں
- ہم کہاں ہونے اگر مٹن ہوتا خودی!
- از مہر تا بہ قہہ دل و دل ہے آئینہ
- طوبیٰ کو ششِ جہت سے مقابل ہے آئینہ!
- کس کا سابر جلوہ ہے حیرت کو لے خدا
- آئینہ فرشِ ششِ جہت انتظار ہے!

ان بنیادی تصدیقوں کے پیش نظر گنیمتِ معنی کا ظلم ہی نقول کی ایک میں سامنے آتا ہے!

(ب) نُورِ تحریک اور قص
غالب کا تخلیقی تخیل

• 'مرکز نور' ذات، روشنی، آتش، جمالِ فطرت اور جمالِ فطرت — اور 'حرک' اور 'رقص' کے پیشِ نظر مرزا غالب کے کلام کو مندرجہ ذیل حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے:

- — را، ذات اور اعشابِ ذات کے تجربے
- — را، حُسنِ معنی اور جمالِ فطرت اور جمالِ فطرت کے تجربے
- اور — را، محبوب کے حُسن و جمال کے تجربے!

نیا دی آواز ہے:

- — "میں آذرِ نفس کے خاندان سے ہوں!"
- — "مجھ جیسا آذرِ نفس صدیوں میں جنم لیتا ہے"
- چرخِ جانے کتنی کر دیشِ بدل چکا ہوتا ہے۔
- جب مجھ جیسا شغف وجود میں آتا ہے!
- — "میرا پسیر مٹی کا ہے لیکن میرے دل اور میری
- روح کی تعلق آگ سے ہوئی ہے، آتش ہی ہے
- آبِ دل کے اس پسیر میں ایسی تابندگی اور
- روشنی پیدا کی ہے!"
- — "بظاہر میں مذی ہوں لیکن اگر کوئی میرے وجود کی
- چوٹیوں میں خود لٹائے تو اس کے ہاتھ میں پھنسی

منیں آتشیں پیکرِ سندر آئے گا :

- عسکر ! چسرخ بگرد کہ جگر سونست
- پسیکر از خاک و دل از آتش است
- از بردن سو آہم اما از دودن سو آتشم
- چوں من از دودہ آذر نغساں بر خیزد !
- روشنی آب و گل از آتش است !
- مایہ از جوی سندر یابی از دویائے من !

اسی دژن کے یہ خوبصورت جمالیاتی تجربے ہیں :

- نچ فورم سے اک اُگ ٹپتی ہے اسد
- آتش کہ ہے سینہ مرا باز مہاں سے
- شب کہ برق سوز دل سے زہرہ ابر آب تھا
- جاری تھی اسد داغ جگر سے مے تمہیں
- ہے ساعقہ و شعلہ و سیمب کا عالم
- جلوہ زارِ آتشِ دوزخ ہمارا دل سہی
- نم نہیں ہوتا ہے آداؤں کو بیش از یک نفس
- کوہ کے ہوں بارِ خاطر گر صدا ہو جائیے
- ڈھونڈے ہے اُس سنی آتش نفس کو جی
- ہے چرامساں خس و خاشاک گستاں بھڑے !
- اے دوائے اگر معرِضِ اظہار میں آوے !
- شعلہ جوالہ ہر یک حلقہ گرداب تھا !
- آتش کہہ جاگیر سندر نہ ہوا تھا !
- آنا ہی سمجھ میں مری آہا نہیں 'گو' آئے !
- فتنہ شورِ قیامت کس کی آب و گل میں ہے !
- برق سے کہتے ہیں روشن شمعِ ماتم خاد ہم !
- بے تکلف اے شرارِ جستہ کیا ہو جائیے !
- جس کی صدا ہو جسوہ برق فنا بھڑے !

غالب کی جمالیات میں 'آتش' کے پیکر اور ان کے تلازموں کو نمایاں حیثیت حاصل ہے، 'شرارِ جستہ'، 'دود آفتاب'، 'برق'، 'قیامت' اور 'شمع' وغیرہ سے اس علامت کی وضاحت ہوتی اور جمالیاتی تجربوں کی نہرداری کا احساس ملتا ہے۔

ذات اور باطن میں اپنی عظمت کے غیر معمولی احساس نے ایسے تجربے خلق کئے ہیں :

- ہوتا ہے نہاں گرد میں صبرا مرتے ہوتے
- اک کھیل ہے اور گلب سیلاں مرے نزدیک
- باز پُکھ اطفال ہے دنیا مرے آگے
- لازم نہیں کہ غفر کی ہم پیروی کریں
- گھٹتا ہے جبیں خاک پہ ہیا مرے آگے !
- اک بات ہے اعجازِ سیما مرے آگے !
- ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے !
- جہاں کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے !

میری گرمی رخسار کے اثر سے محراب کے کاسٹے جل گئے اس لئے رہبروں کے قدموں پر میرا احسان ہے :

• غار با از اثر گرمی رفتادم سوخت
خفتی بر قدم راه رواست مرا !

وجود اور ذات کی کیفیتوں کا رد عمل عناصر فطرت پر ہوتا ہے، تخلیق تخیل یا فیتما سی بے پناہ جمالیاتی احساس کو اس طرح طاری کر دیتی ہے کہ منظر تبدیل ہو جاتا ہے۔

فکار کی تیسری آگہ 'عناصر فطرت کو اپنے وجود کے پسیریں اس طرح ڈھال دیتی ہے کہ وجود اور فطرت کے منظر میں بنیادی طور پر کوئی فرق محسوس نہیں ہوتا' وجود کا منظر کا من بن جاتا ہے اور ایک لطیف تر جمالیاتی وحدت پیدا ہو جاتی ہے۔

ایک عینوں ہاروں تو دیکھئے باغ پر کیسا شفق آلودا بر گھر آتا ہے :

• چشم آفتہ بخون بین در خلوت بدر آی
انگ ابر شفق آلودہ مستان تڑا !

وجود ایسا آئینہ بن جاتا ہے کہ جس میں نورِ متقی نظر آنے لگتا ہے اور اس کے ساتھ وہ سارا من جو اس کی تخلیق ہے من کو یہ مژدہ سنا تا ہے کہ وہ چاہے تو اس آئینے کی گہرائی میں اپنے جہاں کا مشاہدہ کر سکتا ہے :

• نازا آئینہ ما ٹیم بند ما تا شوق
تو از جانب ما مژدہ دیدار برد !

یہ عجیب تیور ہے کہ شوق کو حکم دیا جائے کہ "میری جانب سے تجھے مژدہ دیدار ہے" !

نفس کو مغلوب کر کے ایسی بلند سطح پر جا پہنچتا ہے کہ دیوِ مطیع ہو جاتا ہے اس لئے کہ وہ حضرت سلیمانؑ کا محرمِ راز بن جاتا ہے ان کی اتکو تھی کے نقش کا راز صرف اُسے معلوم ہے :

• نفس بچوں زہوں ممد دلو ما بفسرمان گیر
محرم سلیمانم نقش خاتم از من پرس !

یہ آتشیں پیکر اپنی ذات کا صرف نظارہ نہیں کرتا بلکہ سیدہ کھول کر دھڑوں کو بھی دعوتِ نظارہ دیتا ہے اور چاہتا ہے کہ سب اس کا مشاہدہ کریں :

میں نے اپنا سیدہ کھولا اور لوگوں نے دیکھا کہ وہاں آتش ہے !

• سینہ بخشودیم و خلق دید کا نیما آتش ست بعد ازیں گویند آتش ما کہ گویا آتش ست

آتش کا یہ پیکر جس جانب دیکھتا ہے آتش کا خواہجہ ورت نفاذہ ہی سامنے ہوتا ہے اور آتشیں جمالیاتی وصیت کا تاثر گہرا ہوتا جاتا ہے۔
آتش کو مٹنے کے پیکر میں تبدیل کرنے کا عمل تخلیق علی اور ذرّیٰ ہی کا کرشمہ ہے۔



● مرزا غالب کا شوق اپنی متشخص فطرت میں بالخصوص ایسا پیکر ہے کہ جس کی مثال اردو کی بوطیقہ میں نہیں ملتی۔ غالب کی جمالیات میں
اسی کا نمونہ اور اسی کا رقص جمالیاتی قدروں کی تخلیق کرتا ہے۔ 'ذات' شوق میں تبدیل ہو جاتی ہے اور چاہے شخصیت کے بے اختیار بڑھنے اور ہر
جانب پھیلنے کا احساس ملنے لگتا ہے۔

_____ 'شوق' مشتق ہے

_____ 'نور' ہے روشنی ہے

_____ 'تحریک' اور 'رقص' کا مرکب ہے

_____ کائنات اور اشیا و عناصر کے تمام جمالیاتی حرکات اسی سے قائم ہیں

_____ یہ نور روشنی اور آتش کا پراسرار پیکر ہے

_____ 'دُور' سے نکل کر خود 'دُور' بن گیا ہے

_____ اسی کا سرِ غم کو نشا و غم میں تبدیل کرتا رہتا ہے۔

_____ محبوب کے پیکر کو اسی نے مطلق کر کے جلال و جمال کا ایک افضل معیار قائم کیا ہے۔

_____ صحرانوردوں کے تجربوں کو کائنات کے مسمیٰ تجربوں میں اسی نے تبدیل کیا ہے۔

_____ ایسی صحرانوردی کا مشق ہی جمالیاتی قدروں کی تخلیق و تشکیل کا سبب ہے

_____ 'شوق' کے انگنت رنگ اور روپ ہیں اس کے جانے کتنے پہلو ہیں۔

_____ 'شوق' پہلی جہت یا پہلی ذاتی مشق پر جنم لیتا ہے اور پانچویں جہت تک کا احساس دینے لگتا ہے، دوسری تیسری اور چوتھی جہتوں سے گزرنے پر پانچویں

_____ جہت کے جمالیاتی تاثرات مطلق کرنے لگتا ہے۔

”جنوں! اس کا بنیادی وصف ہے۔

مسترت اور شادمانی، تابناکی اور روشنی کے گہرے اور تہہ دار تاثرات کے ساتھ المیات کو جذب کر کے اس کے حُسن کو بھی لٹاتا رہتا ہے۔

موت کے بعد بھی زندہ اور متحرک رہتا ہے جسم سے باہر اس کا عمل جاری ہے،

اسی کے بدلتے ہوئے رنگ سے اشیاء و عناصر میں تبدیلی آتی ہے۔

اگر اس کا پسیدہ آتشیں بنتا ہے تو ہر جانب آتش کے جلوسے خلق ہو جلتے ہیں، برشتے آتشیں بن جاتی ہے، وہ زندگی کا سحر ہو یا زندگی کا دریا،

محبوب کا چہرہ ہو یا گلستان!

آتش کی گرمی اور تپش — اور اس کے سرخ رنگ سے ایک آتشیں جمالیاتی وحدت پیدا ہو جاتی ہے۔

”شوق“ کا ذوق تماشہ غیر معمولی ہے، خود یہ ذوق تماشا، صبر کو پگھلانے کے لئے آتش بن جاتا ہے، اس لئے کہ صبر خُس و خاشاک ہے اور

ذوق تماشا کی آتشیں لہریں زیادہ تیز اور گرم:

● مہر مشتے او خُص و ذوق تماشا آتش امت

”شوق“ میں جتنی گرمی، تندہی اور تیزی اور جلا دینے والی کیفیت ہے اتنا ہی یہ نرم بھی ہے، سوز و گداز کا پسیدہ ہے۔ یہ سوز و گداز کا گہوارہ ہے،

اس لئے کہ یہ شوق بھی ہے اور مرکزِ عشق بھی، ایہ رقتا اور پگھلتا بھی ہے اور آئیں بھی بھرتا ہے، یہ فکاک کے دل میں ساری دنیا کا دل اور اس دل کی دھڑکن

بن جاتا ہے، اس دل کا نالہ شریا کی بلندی تک اُگ کی صُورت پہنچتا ہے تو زمین سے آسمان تک، دل کے مرکز سے کائنات کی بے پناہ بسند یوں

تک ایک آتشیں منظر خلق ہو جاتا ہے۔ آسمان کے سیلاب کا ایج بن کر (نالہ) آتش میں تبدیل ہو جاتا ہے اور سائیکی اپنی کیفیت اور اپنے تاثر میں کائنات

کو کھینچ کر ایک آتشیں منظر کا دلکش نظارہ سامنے رکھ دیتی ہے:

● مہر دارم کہ ساحت الشری آبت و بس

نالہ دارم کہ تا اوج ثریا آتش امت:

”شوق“ کے ہاں میں سبیل ہے احوال کی سطح پر آتش ہے، آتشیں تجربوں کے بعد زندگی کی تابناکی اور روشنی، تمرک اور قص — احوال کی

مٹھا اس اذ شیرینی کے تجربے حاصل ہوتے ہیں:

مہر قبر صبا سبیل و روئے دنیا آتش ست:

جس طرح پتھر میں آگ ہوتی ہے اُسی طرح وجود میں شوق ہوتا ہے، یہ پتھر خود مانیِ فطرت میں آتش ہے:

ہش موم ز تو غلت ایہ انما آتش است!

• 'شوق' کا جنم دل کی بہشت میں کم و بیش اسی طرح ہوا ہے جس طرح ہندوستانی اسطور میں 'اگنی' کی پیدائش بھی وجود کی بہشت میں ہوتی ہے۔

جس طرح شوق 'محبوبہ حقیقی' کے عطا کئے ہوئے گماز دل کے عشق کا جلال اور جمالی مظہر ہے اسی طرح 'اگنی' بھی وجود حقیقی کے جلوے کا مظہر ہے!

جس طرح شوق جسم اور روح یعنی پورے وجود سے پھوٹا ہے اسی طرح 'اگنی' بھی 'پران' سے جلوہ گر ہوا ہے۔ دیوس پری پرا تمم جاجیگا *divas* (PARI PRATHAMAM JAJNE AGNIH) کی آواز سنائی دیتی ہے یعنی 'اگنی' کا پہلا جنم 'پران' سے ہوا ہے۔ یہ مرکز نور ہے جس سے یہ پہلا بار خلق ہوا! اس کے بعد ہی روح کائنات میں اس کے رتھ کی آوازوں کا آہنگ قائم ہے۔

'ہندوستانی اسطور' میں 'اگنی' کا دوسرا جنم انسان کے بالوں سے ہوتا ہے: "اسمد دوسیم پری جاتا دیوہ" (ASMAH DVITIYAM - PARI JATAVEDEN) !

غالب کے شوق کے آتشیں رقص و تحریک کی یہ دوسری سطح بھی اُن کی جمالیات میں ایک انتہائی معنی خیز جلوہ بنی ہے، شوق مرکز نور سے اپنے اذلی رشتے کو نوبی جانتا پہچانتا ہے اور اس کے ساتھ مادی زندگی میں آتش کے جلال و جمال دونوں کو لئے متحرک اور ارتقا پذیر ہے۔

آتشیں وحدت کے عرفان ہی نے اسے ذات کی تابندگی اور رقص ذات کو سمجھایا ہے، کثرت میں وحدت کو پانے کا رجحان ایک بنیادی جمالیاتی و جہان ہے! ایسی صورت میں تو وہ اصنام ضیائی کو بھی پسند نہیں کرتا اگرچہ وہ خود جمالیاتی وحدت کے شعور سے جانے کتنے اصنام خلق کرتا ہے۔

• کثرت آراہی وحدت ہے پرستاری دہم کردیا کافران اصنام ضیائی نے بکھے!

جس طرح 'اگنی' 'برق' میں تیسرا جنم لیتا ہے اسی طرح غالب کا شوق 'برق' میں تبدیل ہو جاتا ہے، جس طرح 'اگنی' 'برق' کی مانند تڑپتا ہے اور علم کا عرفان عطا کرتا ہے، انسان کو اسرار کائنات کے تئیں بیدار کرنے کے لئے 'وژن' دیتا ہے، زندگی کے تحریک کا احساس دیتا ہے، تاریک گوشوں کو متحرک کر کے تاریکی میں پوشیدہ جوہر دل کو لہلوں میں نمایاں کر دیتا ہے، اسی طرح شوق کا لہلہا بھی جاری ہے، وہ بھی انسان کا ایک 'وژن' ہے اُس کی بھی تڑپ اور ہراسے کی کیفیت اُسی طرح ہے، وہ بھی علوم کا عرفان عطا کرتے ہوئے زندگی کے جلال و جمال کے چہرے سے لہلوں میں پردہ اٹھا دیتا ہے، شوق ہی ہے جو 'برق' کی صورت ماتم خاد کی شمع روشن کرتا ہے۔ وجود کی بے پناہ آزادی کا احساس جو نگرہا کا دیا ہوا ہے لہذا عظم کا اندھیرا ہی احساس

سے دور ہوتا ہے۔ یہ احساس برقی میں تبدیل ہو جاتا ہے اور ماتم لے کے چاروغ روشن ہو جاتا ہے:

• غم نہیں ہوتا ہے آلودوں کو تیش از کف نفس۔ برق سے نبتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم!

اسی طرح اگنی کی مانند برق بن کر غم کی فضا کو نشہ و غم کی فضائیں تبدیل کر دیتا ہے اور نشاط و کیف اور انبساط کی عجیب و غریب ہمدردی کا احساس ملنے لگتا ہے۔

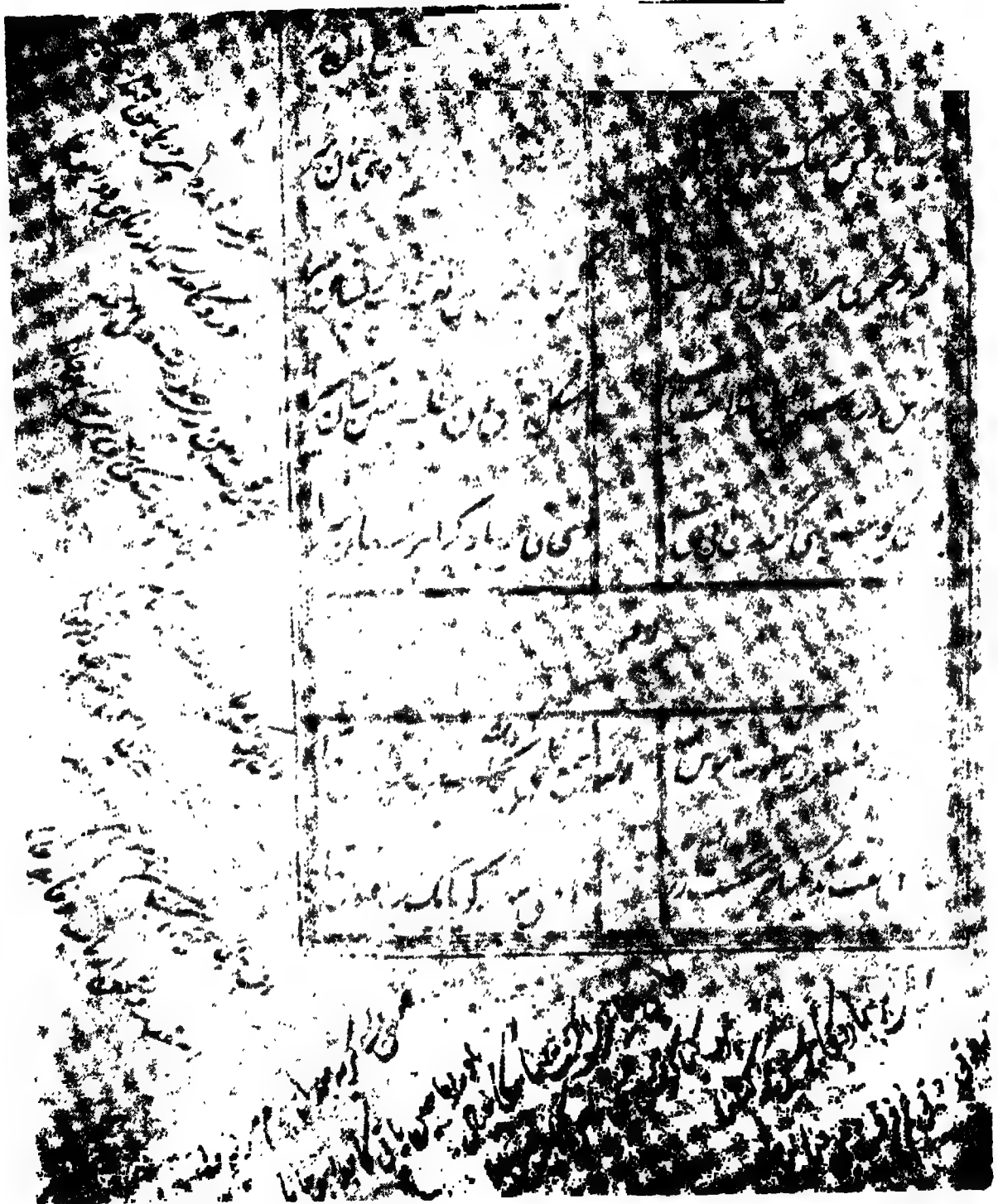
برق ذل اور اس دل سے عشق اور اس کے سوز و گداز کا صرف علامہ نہیں ہے بلکہ خود دل عشق اور سوز و گداز ہے، شوق کا تیسرا جنم ہے، عشق اتنا جان لیوا ہے کہ وہ رونقِ ہستی کو لگوں میں جلا کر خاک کر دے، شوق کی برق جو ای عشق کا جلوہ ہے، انجن کو دیران ہونے سے بچا لیتی ہے:

• رونقِ ہستی ہے عشق خانہ دیران ساز سے انجن بے شمع ہے گر برق طرین میں نہیں!

دیرانی میں بھی برق کو زندگی کی شمع تصور کرنے کا رجحان شاعر کے جمالِ آتش اور جلالِ آتش میں بڑی کثافت پیدا کر دیتا ہے، سب کچھ جل جانے کے بعد بھی انجن کے سن کا ایک جمالیاتی تصور موجود رہتا ہے۔ برقی کی چمک دمک میں شمع کے روشن ہونے کا احساس غیر معمولی جمالیاتی احساس بن جاتا ہے، ایسی ہی منزلوں پر فنی تخلیق ”میتھ“ (myth) سے اور آگے بڑھ کر سرگوشیاں کرنے لگتی ہے۔

”اگنی“ بھی برق کی صورت، ایک جمالیاتی پیکر ہے، ”اگنی“ کی جمالیات بھی بڑی وسیع اور تہہ دار ہے لیکن اسطوریں وہ کسی تخلیقی فنکار کے تخلیقی تخیل کے سانچے میں ڈھل کر نہیں آیا ہے اگرچہ ہندوستانی شعرا نے اکثر اپنے ”وژن“ سے اُسے ایک تہہ دار جمالیاتی استعارہ بنایا ہے۔

• غالب عشق کے جلال و جمال کو اکثر اس طرح پہچاننے کی کوشش کرتے ہیں کہ تخریب و تعمیر کا سلسلہ ظاہر و باطن میں قائم ہے، اسی کا نام زندگی ہے، عشق کی آگ زندگی کو بر باد کرتی ہے اور برق بن کر جمالِ ہستی کو قائم رکھتی ہے، روحِ کائنات کے رقص کی ایک دھمک یا اس کی ایک ”مدد“ سے تخریب ہوتی ہے، دوسری دھمک یا دوسری ”مدد“ سے تعمیر! غالباً میں آتش کا جمالیاتی عمل نہٹ راج کے رقص سے قریب تر ہو جاتا ہے، باطن کی آگ جو دل یا نفس میں شعلوں کو جنم دیتی ہے، گرمی اور تپش کی تخلیق کرتی ہے، ہستی کے سن کو بکھیر دیتی ہے اور پھر اس میں ترتیب پیدا کرتی ہے، یہ شوق، تخلیقی کوشش ہے، نئی تخلیق سے سن اور نکھر جاتا ہے، شاعر رونقِ ہستی سے محبت کرتا ہے اور عشقِ ہستی کو محبت ہی کہتی جانتا ہے۔ عشق اور ہستی دونوں سن کے مظاہر ہیں، شوق روح کی توانائی یا انرجی ہے، وجود عشق ہے جو زندگی کو جلا دیتا ہے۔ لیکن زندگی سے جو عشق ہے وہ برقی کی صورت زندگی کے سن کو قائم رکھتا ہے، اس لئے برق سے محبت، عبادت بن جاتی ہے، روشنی اور نور کی عبادت صرف اس لئے ہے کہ جلال و جمال کی یہ دنیا بہت خوبصورت ہے اور اس کے سن کو قائم رہنا چاہیے، غالب



• دیوانِ غالب کا ایک صفحہ
 حاشیے پر غالب کی تحریر!

نئے برق کے استعمال کو اکثر لوگ اور روشنی کے لئے استعمال کیا ہے جس شوقِ رونق، ہستی اور دل کی روشنی اور نور کو سمجھانے کے لئے وہ اکثر برق کا لفظ استعمال کرتے ہیں 'معنی آتش نفس کی تلاش خود اپنی ذات کی ایک انتہائی لطیف اور پراسرار تلاش ہے۔

- نفاذ کیا حریف ہو اس برقِ حُسن کا
- جو جس بہار جلوہ کو جس کی نقاب ہے!
- ڈھونڈ ہے اس معنی آتشِ نفس کو جی
- جس کی صدا ہو جلوہ برق فنا بجے!
- سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ الفتِ ہستی
- عبادت برق کی کرتا ہوں اور انوسِ حال کا!

'برقِ سوزِ دل' سے رقص کا ایک منظر بنے آجاتا ہے رقصِ جلال میں رقصِ جمال بھی ہے یہ باطن کے رقص کا منظر بھی ہے اور خارج پر باطن کا عمل بھی تاکہ خارجی زندگی میں بھی دہی چسک اور وہی رقص وجود میں آجائے جو باطن میں ہے 'بادل کے جگر پر برق گرتی ہے اور بادل کا جگر ٹوٹ کر پانی ہو جاتا ہے گرداب میں صفتے پیدا ہوتے ہیں ہر صغیر آتشیں رقص بن جاتا ہے ہر حلقہ گرداب شعلہ جوالہ بن جاتا ہے۔ تحرک اور رقص کا ایک ایسا جمالیاتی حسی منظر سامنے ہوتا ہے کہ جس میں باطن کی شعلہ ریز جمالیاتی کیفیتوں سے خارج کی صورت تبدیل ہو جاتی ہے:

- شب کہ برقِ سوزِ دل سے زہرِ ابر آب تھا
- شعلہ جوالہ ہر یک حلقہ گرداب تھا!

غالب نے یک برقِ تجلی 'جس وہ برق' برقِ سوزِ دل 'برقِ حُسن' عبادتِ برق 'برقِ بہار' و جد برق 'برقِ نفاذ' سوز برقِ سامانِ نظر اور شوخی برق وغیرہ سے باطن اور ذہن کی توانائی کو مختلف انداز میں پیش کیا ہے 'عشق کی آگ' اور 'شوق' کے برق آمیز تحرک کے جلال و جمال کو نمایاں کیا ہے یہ پیکرِ نقش اپنی گہرائی، حرکت اور آہنگ نینوں سے متاثر کرتا ہے 'شوقِ جنوں' 'جوشِ جنوں' میں تبدیل ہو جاتا ہے تو تحرک کے جانے کتنے جمالیاتی پہلو ابھرنے لگتے ہیں مثلاً:

- جوشِ جنوں سے کہ نظر آتا نہیں آند
- محرابِ ہادی آفحہ میں ایک مشت خاک ہے!
- اثرِ آبد سے 'جادو' مسائے جسوں
- مصعبِ رشتہ گوہر ہے چراغاںِ مجھ سے!
- نہ ہو گا یک بیابانِ ماندگی سے ذوقِ کمیرا
- حبابِ موجہ رفتار ہے نقشِ قدم میرا!
- دشت پہ میری گوشہ آفاق تنگ تھا
- دیا زمین کو عرقِ انفعال ہے!
- ہے کہاں تنہا کا دوسرا قدم یارب
- ہم نے دشتِ اسکاں کو ایک نقشِ پا پلا!

معنی آتشِ نفس کی تلاش خود اپنی ذات کے اُس حصے کا ش ہے جس کے بغیر وجود کی تکمیل ممکن نہیں ہے، اس نئے (دیپک ماگ) کی تلاش ہے جس کے مادہ سے ہوا وجود کا محلات پھیل جائے اور کائنات سے پرے بھی پہنچ جائے 'وجود' کا سناتی ابدی نظریہ 'سیلوڈی'،

سے ہم آہنگ ہو جائے۔ جس جمالیاتی تصور سے مسرت آمیز کیفیتوں کا احساس ہمارے اور باطن میں پُر کیف لہریں اٹھیں وہ 'سبلا تم' (SUB-LINE) یا جلال کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ 'آتش اور تیز تر روشنی دونوں جلال اور اس کے پہلوؤں کو پیش کرتی ہیں' 'آفتاب' 'دیکھا گیا' بادلوں کی تیز گرج 'برق کی تیز لہر' شیوا کا رقص 'جس وہ برق اور معنی آتش نفس سب سبلا تم کے خوبصورت تجربے ہیں' 'معنی آتش نفس کے نغمے کے جلال کا اندازہ' 'بس کی صدا ہو برقِ فنا بجھے' سے کیا جاسکتا ہے ایک انتہائی مسرت انگیز دہشت (DELIGHTFUL TERROR)۔ 'سبلا تم' کا احساس بالسیما بنا ہے 'غالب نے جلنے کی صورت اور کیفیت کو 'جس وہ' کہا ہے 'یہ شوق کے جلال کا مظہر ہے' شعلہ نوازی کا جلال انغمے کے ردِ عمل کا لاشعوری احساس تو جبرِ کامرکز بنتا ہے۔



• 'رقص' غالب کی بحالیات کا سرچشمہ ہے۔

رقص ذات کی جیسی متحرک جذباتی تصویریں غالبیات میں ملتی ہیں فارسی اور اردو کی کلاسیکی شاعری میں کہیں نہیں ملتیں۔ ذات یا وجود کا رقص ایسا ہے کہ احساس اور جذبے کی متحرک حسی تصویریں نقش ہو جاتی ہیں تجربوں کے آہنگ میں پورے وجود کے لہو کی گردش کا گہرا تاثر ملنے لگتا ہے۔

• چوں عکس پل بسیل بندوب با برقص جارا طہ دار ویم از خود جسد برقص!

تند و پرشورا د تیز دھارے پر عکس کا یہ رقص معنی "عکس پل" کا رقص نہیں ہے اس لئے کہ یہ مترنم تحرک لذتِ غم کو لے ہوئے انبساطِ غم سے سرشار متحرک حسی پسیر کو پیش کر رہا ہے۔ وجود اپنی جگہ پر ہے پھر بھی رقص جدی ہے اپنی ذات سے باہر خود اپنے وجود کا یہ مترنم رقص جسد بنا ہوا ہے لذتِ غم نے انبساطِ غم پیدا کیا ہے اور رقص میں جو سرمد اور شراری ہے وہ انبساطِ غم کا کرشمہ ہے۔

• بنو دقائے عہد دے خوش فینت ست
ذوقِ ست جستجو پر نئی دم ز قطع وہ
سر سبزہ بودہ و بہ چنبا چمیدہ ایم
ہم بر فوائے چنہ طریق سماع گیر
دہ عشق انبساط بیایاں نمبر سد
فرمودہ رسہائے عزیزان فردا گزار
چوں غنیمت صالحان و دلانے مانتان
اد موشن الم جان شلقن طرب محبوب
از شاہین بناؤش عہد وفا برقص
رشار غم کن و بعدا سے عا برقص
اے شعلہ دہ کماز خس و خار ما برقص
ہم دہ ہوائے جنبش بال ہما برقص
چون گرد باد خاک شود دہ ہوا برقص
دہ سود لازمہ خوبی و بسیم مزہا برقص
دہ نفس خود مہاش وے بر ملا برقص
بیہودہ دہ کنار سموم و صبا برقص

غالب برین نشاط کہ وابستہ کر

بر خوشن بھال و بہ بند با برقص!

یہ جمالیاتی تجربوں کے خوبصورت مظاہر ہیں یہ طرز احساسِ فادری اور اُردو شعریات کے مقرر کردہ دائروں سے باہر اپنی تخلیقی صورت کا احساس اس طرح بخش ہے کہ ایک دوسرا تخلیقی دائرہ خلق ہو جاتا ہے۔ غالبیات کے شعری تجربوں کے ایسے تمام جمالیاتی تاثرات شعریات کے مقرر کردہ اصولوں سے بنیادی گریز (RADICAL DEPARTURE) کا احساس عطا کرتے ہیں، ہندو منہل جمالیات کا وہ طرز احساس کہ جس نے ہندوستان کی مٹی کی خوشبو کے ساتھ اپنی تازگی، نئے پن اور انوکھے پن کا احساس حضرت امیر خسرو کی موسیقی، تاج محل کی تخلیق اور میر تقی میر کی شاعری میں دیا تھا، غالب کی شخصیت سے جذب ہو کر انتہائی متحرک صورت میں نقطہ عروج پر پہنچ جاتا ہے اور ایک لکچر کی جمالیاتی تکمیل کا احساس بخش دیتا ہے۔ تاریخ نے جن جمالیاتی احساسات کو اُبھارا ہے، جن جمالیاتی لذتوں کا شعور بخشا ہے اور جن جمالیاتی نقطہ ہائے نظری تکمیل کی ہے، غالب اپنی فکر و نظر اپنے مجموعی رویے اپنے لب و لہجہ اور اپنے استعاروں، پیکروں اور اسالیب کی مختلف جہتوں سے انہیں نکال کر کے ایک منہر دلشان بن جاتے ہیں، جذبہ رقص کرتا ہے تو پورے انسانی وجود کو اس میں شامل کر لیتا ہے، اس کے تحرک سے پورے انسان کے جذبات اور احساسات وابستہ ہو جاتے ہیں، وہ تنہا نہیں رہتا، دوسروں کے جذبوں سے معنی خیز رشتہ پیدا کرتا رہتا ہے، علم ہو یا ناشاد علم، عشق ہو یا پردہ وجود، کمزوریاں ہوں یا مجبوریاں، فتح ہو یا شکست، سچائی کو دیکھنے یا اُسے ریزہ ریزہ چھنے کا عمل ہو یا حیات و کائنات کو محسوس کرنے کا رویہ، وہ اپنے وجود کے ساتھ پورے انسانی وجود کو لئے رہتا ہے اور یہی سچائی اُسے تمام علمی روایات سے بلند کر دیتی ہے۔

یہ رقص جذال و جمال کی خوبصورت آمیزش کا انتہائی بہتر مظاہرہ کرتا ہے، ایڈمنڈ برک (EDMUND BURK) کا یہ نظریہ کھل جاتا ہے کہ جہاں جمال دو مختلف مظاہر اور دو بنیادی جذبے ہیں لہذا انہیں ایک دوسرے میں جذب کرنا مشکل ہی نہیں ناممکن ہے، دونوں جذبوں کی خوبصورت ترین آمیزش کا مظاہرہ جس طرح غالب کی شاعری میں ہوا اس کی مثال مشکل سے ملے گی۔

رقص و تحرک اور نور و روشنی کے اعلیٰ ترین تجربوں سے شاعر نے ایک بلند سطح پر صرف تخلیقی رشتہ قائم نہیں کیا بلکہ انہیں اپنے وجود کی گرمی اور روشنی عطا کر کے پورے وجود میں جذب کر لیا، حیرت اور تحیر کی فضاؤں کو خلق کرتے ہوئے خود حیرت اور تحیر کا سرچشمہ بن گیا، رقص اور نور دونوں 'سُبُلانم' (SUBLIME) کی اعلیٰ ترین منزل پر پہنچ کر مصلوہ اور مظہر بن جاتے ہیں، فرانسیسی علمائے جمالیات "E. SOURIAU" اور "TH. GOUFFROY" نے انیسویں صدی میں جب اس خیال کی دمناسحت کی تھی کہ 'سُبُلانم' کی عظمت کے بغیر اپنا وجود نہیں رکھتا یا 'سُبُلانم' حُسن کے سر پر ایک خوبصورت تاج ہے تو دراصل انہوں نے اُسی سچائی کی جانب اشارہ کیا تھا، اُسی صدی کے معروف عالم "LEVÊQUE" نے تو اس حقیقت پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کیا تھا کہ 'سُبُلانم' ہی حُسن ہے یہ اشارہ بھی اسی جانب ہے۔ غالب کے ایسے تجربوں میں مادہ اور صورت دونوں کی کیفیت ایسی ہے کہ اندر سے 'سُبُلانم' جوہر کی مانند اُبھرتا ہے، اس کی شکل و چھوٹی ہیں، غالبیات میں رقصِ باطن اور نور وجود جمالیاتی اعشافات میں اس لئے بھی کہ یہ عام رقص اور عام روشنی سے علیحدہ اپنے مظاہر

اور اپنے جسدوں سے بچانے جاتے ہیں۔ غالب کے جمالیاتی تجربوں سے اردو شعریات میں یہ احساس پہلی بار ملتا ہے کہ تحرک اور نور و ذوق مثبت کائناتی آفاقی انسانی قدریں ہیں 'سبلا تم' کی اعلیٰ ترین منزلوں کو چھو کر جب جمالیاتی خلش فطرت کی صورتیں اختیار کرتی ہیں وہاں ہر سچائی کا احساس بھی عطا کر دیتی ہیں کہ ان جمالیاتی تجربوں میں اور بھی چٹکریاں پوشیدہ ہیں اور ان میں ایسے اور بھی جانے کتنے جو ہر میں کہ جن کا اظہار نہیں ہوا ہے، کتنی بڑی بات ہے کہ یہ جو ہر پُر اسرار سرگوشیاں کرتے ہیں!

'شوق' اور 'عزم' وہ بطنی قوتیں ہیں کہ جن سے رقص و تحرک اور نور و روشنی کی ایک بڑی معنی خیز تہہ دار جمالیاتی کائنات سجتی ہے۔ 'شوق' محرک اور قوتی کے تحرک کا مرکز ہے اور 'عزم' پھر اعلان کرنے کے لیے عمل کا سرچشمہ! نالہ عزم ہاں و برق پیدا کرتا ہے، شرر وجود سے سن آفرینی ہوتی ہے۔ شرار رنگ لعل کا جمال بن جاتا ہے،

• شررے کز نو ذل سنگ است بر رُخ لعل جلوہ رنگ است
دیدہ را جوئے خوں کشادہ تست نالہ ما بال و برق دارہ تست !

تخلیقی عمل میں شوق اور عزم سے جو تحرک پیدا ہوتا اور جو روشنی جنم لیتی ہے اُس سے اندازہ ہوتا ہے کہ خود شوق اور عزم کی متحرک کیفیت کیسی ہیں اور روشنی کتنے رنگوں میں تبدیل ہوتی ہے:

• بینام از گداز دل در جگر آتش چو سیل
غالب اگر دم سخن رہ بہ ضمیر من بری!

شوق، شعلوں کو آتشِ خرد کی مانند گستاخ بنالیتا ہے اور جلال و جمال کی آمیزش سے سخن کی ایک تصویر مستی تصویر پیش کر دیتا ہے:

• آتش چکر زہر بن مویم اگر بنس من
زوقم بخود قرار گل و گستاخ دہ!

خامر کا جنوں جو شوق کا جوہر ہے وجود کو متحرک رکھتا ہے، بیکار بیٹھے نہیں دیتا، آگِ محنت تیز ہوتی ہے اتنی ہی وہ ہوا دیتا رہتا ہے موت سے جنگ کرتا رہتا ہے اور سنسلی تلواروں پر اپنے جسم کو پھینکتا رہتا ہے، شمشیر و خنجر سے کھیلتا رہتا ہے اور سا طور و پیکار کو بوسے دیتا رہتا ہے۔ غم کی رفتار سے دشت جلتے ہیں، صحرائے جسم میں راستے بنفوں کی مانند صحرائے ہیں، بیابان رہرو کے قدموں کے آگے بھاگتا ہے، بے جان پتھروں کے اندازے بت رقص کرتے ہیں جو نا تراشیدہ ہیں، محبوب کی گفتار سے دیواریں متحرک ہو جاتی ہیں، آئینوں کے جوہر میں پیکس

لہنے لگتی ہیں۔۔۔۔۔ آنکھوں سے ٹپکتے ہوئے لبو سے بیاباں لالہ زار بن جاتا ہے، وجود کی تب و تاب سے وادی سراپا آگ بن جاتی ہے
صحرا میں وجود کا سایہ دھوئیں کی مانند سر زنا اور لہر اُتارنا ہے!

رقعہاں پسیروں کے ساتھ ایسی جمالیاتی اسطور سازی کی کوئی مثال فارسی شاعری میں نہیں ملتی۔ شاعر کی اسطور سازی کی جہالت، بیدار
ہوتی ہے تو دیومالا کی طرح فطرتی تعادم پسیروں کی بدلتی ہوئی صورتوں، خارجی اور داخلی رشتوں کے آہنگ، علامت سازی اور پراسرار
جمالیاتی تجربوں کی ایک معنی خیز کائنات سج جاتی ہے۔ غالب نے اسطور سازوں کی طرح ذہن کی گہرائیوں میں اتر کر علامتوں اور معنی خیز اور تہہ در
روشن اور رقعہاں پسیروں کو تراش ہے جس طرح دیومالائیں باضابطہ ایک نظام ہوتا ہے اور پسیر اور کردار ایک دوسرے سے باطنی طور پر
منسلک ہوتے ہیں اُسی طرح خیالیات میں ایک نظام وجود ہے اور عاشق، محبوب اور رقیب کے کردار اور پسیر ایک دوسرے میں پیوست
میں ان کی ظاہری اور حسی صورتیں بدلتی رہتی ہیں، انٹرایکس محسوس ہوتا ہے جیسے یہ ایک دوسرے کے بطن سے جنم لے رہے ہیں اور صورتیں تبدیل
ہو رہی ہیں، غالب کے اسطور ساز ذہن کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اُس نے فارسی اور اردو شعریات کے درمیان جو ضلالت تھا اسے پر کیا،
جمالیاتی اقدار کی بہتر روشنیوں کو لے درمیان کے اندھیرے میں چراغاں کیا۔ اور یہ بڑا تخلیقی کارنامہ کچھ اس طور پر انجام پایا کہ ایک نیا
طرز احساس وجود میں آگیا جو بنیادی طور پر مہند منغل جمالیات کا مرکزی طرز احساس ہے، حیات و کائنات، ذات اور فطرت کے درمیان یہ تخلیقی اسطوری
ذہن ضلالت کو پر کرتے ہوئے ایک باطنی جمالیاتی رشتہ قائم کرتا ہے، تحرک و رقص اور نور و روشنی کے تماثل اور علامت کی تخلیق بھی اسی مقصد کے
پیش نظر ہوتی ہے۔ اس تخلیقی اسطوری ذہن نے آزاد نگاروں کے لئے نفعائیں بڑی کشادگی پیدا کی ہے، ذہن اس کشادہ اور آزاد فضا میں محسوس
کرتا ہے جیسے ترازموں کا ایک بڑا تسلسل قائم ہے جس سے جہڑوں میں حرکت پیدا ہوتی ہے اور دردن یعنی کا ذوق بیدار ہوتا رہتا ہے۔
فکار کے جذبوں کے تحرک اور اُس کے دردن میں تجربوں سے قاری کے جذبوں میں حرکت آجاتی ہے اور دردن میں کا اپنا ذوق بیدار ہو جاتا
ہے یہ غیر معمولی کارنامہ ہے۔ ۱۹۵۰ء میں لندسلی (LINDSLEY) نے جذبہ کی تالکاری کا جو تصور پیش کیا ہے وہ بڑے تخلیقی فن کے مطالعے
میں اس طور پر مدد کرتا ہے کہ تخلیق میں فکار کے جذبے کی جو تالکاری ہوتی ہے وہ براہ راست ذہن کے برقی عمل سے رشتہ قائم کر لیتی ہے
کچھ اس طور پر کہ قاری کو یہ محسوس ہوتا ہے جیسے یہ تالکاری خود اُس کے ذہن کے برقی عمل کی دینا ہے۔ ادا اہل رشتے کے قائم ہوتے ہی
اُسے جمالیاتی آسودگی حاصل ہوتی رہتی ہے جمالیاتی انبساط ملتا رہتا ہے۔ فکار کے جذبوں کی تالکاری، جہاں لاشعوری بیداری میں حصہ لیتی
ہے وہاں مختلف قسم کے ذہنی رنگوں کا احساس بھی دینے لگتی ہے اور ذہن کے رنگوں (MEMORY COLOURS) کے احساس
کا کرشمہ یہ ہوتا ہے کہ رنگوں اور روشنیوں کا عرفان حاصل ہونے لگتا ہے۔

رقص اور تحرک اور نور اور روشنی کے پیش نظر، فکری شاعری کی روایات کے پس منظر میں ایک بالکل نیا اور تازہ طرز احساس ملتا ہے جو غالب

کو ایک منفرد مقام عطا کر دیتا ہے، اپنی تیسری آنکھ پر زبردست اعتماد اور جبروس ہے، یہ آنکھ ہر شے کو تماشا بنا کر اور ہر صورت کو رقص کی کیفیت عطا کر کے ایسی علامتوں اور ایسے استعاروں کا انتخاب کرتی ہے جن سے 'تماشا' رقص اور حرکت میں ایک نئی زندگی پیدا ہو جاتی ہے، جو کچھ سامنے ہے وہ 'تماشا' ہے، جلوہ ہے، عکس ہے، شاعر خود اس تماشا میں شریک ہے اس لئے بھی کہ اس کا رشتہ اس سے بہت ہی گہرا ہے۔ خود اس کی ذات ان تمام تماشوں کا مرکز ہے اور اس کی ذات کے گرد ہی یہ تماشے ہو رہے ہیں۔ خارج کے تمام جلوے اس کے باطن میں سمٹ آتے ہیں، جلوہ گل اس کے باطن میں ہے جس سے 'ذوق تماشا' میں اور شدت پیدا ہوتی ہے، مختصر زندگی کے احساس سے یہ تیسری آنکھ بھی بھر کر ہر شے کو رقص کرتے دیکھنا چاہتی ہے، روحانی منزلوں اور عدم سے پرے اور شوق کے دوسرے قدم پر بھی رقص اور تحرک کے تاثرات موجود ہیں۔

بڑا تخلیقی فنکار استعاروں، پیکروں اور علامتوں کے ذریعہ 'حقیقت' سے روحانی گریز کرتا ہے اور ان کی مدد اور اپنے تخلیقی تخیل کی روشنی سے 'نئی حقیقت' کی تخلیق کرتا ہے۔ غالب نے استعاروں کو 'نئی حقیقت' کے جلوؤں میں تبدیل کر دیا ہے، سٹ عمر کے وجدان کی زبان، کلاسیکی شاعری کی زبان میں جذب ہو کر اپنی تیز اور تیز تر شعاعوں کا احساس بخشنے لگتی ہے۔ یہ غیر معمولی کارنامہ ہے، اسی کا کرشمہ ہے کہ کلاسیکی زبان کی داخلی وسعتوں کے ساتھ 'حقیقت' کی معنوی وسعت کا احساس اور تاثر ملتا رہتا ہے۔ 'استعارہ' کلاسیکی زبان کے اندر 'نئی حقیقت' کی تخلیق اس طرح کرتا ہے کہ قاری اس حقیقت تک پہنچنے میں دشواری محسوس نہیں کرتا، اس کی رسانی ہو جاتی ہے، غبار جب اپنے محبوب استعاروں کا استعمال شعوری یا غیر شعوری طور پر کرتا ہے تو محسوس ہوتا ہے جیسے ہر استعارہ اپنی وسیعیت رکھتا ہے اور ان کی وجہ سے 'حقیقت' کے نئے حدود اور پہلو قریب تر آتے جا رہے ہیں اور تجربے کی نئی جہتیں پیدا ہوتی جا رہی ہیں۔ کبھی کوئی کلاسیکی استعارہ بڑی آسانی سے ذاتی تجربے کو روشن کر دیتا ہے، فنکار کے تجربے کی کسی نہ کسی جہت کو ظاہر کر دیتا ہے، کبھی شاعر کے احساس سے اتنا روشن اہتباہناک ہو جاتا ہے کہ وجدانی زبان کا محاذ بن جاتا ہے، کبھی اس کی صورت یہ ہوتی ہے کہ تجربے سے جو مٹا ہوا محسوس ہوتا ہے اور کبھی 'نئی حقیقت' یا سچائی کا انکشاف کرتے ہوئے مختلف تجربوں سے اپنے پرانے رشتے کی خبر دیتا ہے۔

کلام غالب میں آتش، شعلہ، شرار، برق، آفتاب، دود، پیرا، بے تاب، تپش، کوہ، آئینہ، دخت، صحر، سیلاب، بیاباں، بزم، جلوہ، تماشا، جنوں، شوق، ذوق، بخش، پرواز، موج، دریا، چشمہ، رفقا، منزل، چمن، صبا، شراب، گل، بہار، بہو، نظر، عربا، شباب، انتظار، جلوہ، سستی، گرد و غبار، خیال، تمثال، اندیشہ، بت، وحشت، گری، بے خودی، پریشانی، آندہ، مشہر، موت، جادہ، نفس وغیرہ سب متحرک اور روشن پیکر ہیں، رقص و تماشا ہیں، متحرک اشیاء و عناصر کے تازے ہیں، زبانیات سے حاصل ہوئے نقلوں کو ان کے وجدان نے ایک تخلیقی رنگ تراش اور بت تراش کی طرح تراشا ہے، ادا نہیں روشن اور متحرک کرتے ہوئے انہیں رقص آمیز نہیں

عطا کی ہیں ان میں تیزی، تندی، گرمی، لطافت، شگفتگی، بلندی اور عہد داری پیدا کی ہے۔ یہ اردو کی بوطیقا کا سب سے قیمتی سرمایہ ہے۔ ایک ایسا بت کدہ کہ جس میں تخلیق اسطوری ذہن نے ایک بڑے آذر کے اگنت جہانیا قی پیکر سجایا رکھے ہیں، رقص آمیز لہروں کو لئے یہ پیکر ایک نیا دیو مالا "خلق کرتے ہیں رقص کی اس کیفیت کا اندازہ کیجئے کہ جستجو میں ایسا ذوق ہے کہ راستے کے ختم ہونے یا اسے ختم کرنے اور منزل کو پالنے کی بات ہی سننا پسند نہیں ہے۔ رفتار کو کھو کر ایک ایسی صدا پیدا کرنے کی آرزو ہے جس کے آہنگ پر رقص جاری ہے۔ پورا وجود شعلے کے گداز اور بادِ محوم اور صبا کے ہر پہلو میں کسی غرض کے بغیر رقص کرنا چاہتا ہے۔



غالب کا محبوب

- — 'قیامت' ہے
- — 'جلوہ' ہے
- — "دلکش اور حسین" ہے
- — 'لطیف' ہر جہت 'سیال' ہے
- — 'شوخی' ہے
- — "بے قرار اور مضطرب" ہے
- — "ذہنی اور خود پسند" ہے
- — "خون و فاس سے اس کے ہاتھ رنگین ہیں"
- — "عہد شکن ہے لیکن پشیمان بھی ہوتا ہے"
- — "عاشق کو چاہتا ہے"
- — "احوال دل بھی پوچھتا ہے"
- — "دوئل کے لمحوں میں حد درجہ مہربان بھی ہو جاتا ہے"
- — "چشم فصول گر ہے" عناصر متاثر ہوتے ہیں
- — [آتش - جلال کا پیکر]
- — [نور - روشنی]
- — [باغ، گلشن، بہار - جمال کا پیکر]
- — [سمندر، دیا، آفتاب، برق، سیلاب]
- — [برق]
- — [سیلاب - برق]
- — [نگاہ صدائے تاشیر]
- — [خوفی رنگ منا]
- — [آغرائے عہد شکن تو بھی پشیمان نکلا]
- — [مکرتے ہیں محبت تو ٹوڑتا ہے کمال اور]
- — [پوچھتا تھا گرچہ... .. گفت و شنود تھا!]
- — [بوسل لطف بہ اندازہ نعل کن]
- — [کر مرگ تشدد بگڑا آب چون دمر گزند]
- — [اس چشم نعلی گر کا اگر پائے اشارہ]
- — [طولی کی طرح آئینہ گفت دریں آئے!]

• — "اُس کی آواز میں جادو ہے"
اُس کی آواز سے غیر مریٰ اشیاء
میں بھی زندگی پیدا ہو جاتی ہے۔

• — "شوق ہے اور اُس کی شوقی کا
جہاں بانی ردِ عمل ہوتا ہے"

• — "روئے تہاں کی نظارگی کا عالم
یہ ہے کہ بامِ فلک سے طشتِ مہتاب
گر جلتا ہے"

• — "محرمی رُخ اور رفتار سے
فضائل اور صورتوں میں
خوبصورت تبدیلی آ جاتی ہے"

• — "اشاروں میں گفتگو کرتا ہے"

• — "حسن کا دلکش پسیر ہے"

• — "داغِ شمند ہے"

• شب تری تا شیرِ سرِ شعلہ آواز سے
سحرِ شمع آہنگِ معزاب پڑ پرورد تھا!
• جس بزم میں تو ناز سے گفتا رہی آوے
جاں کا لبِ صورت دیواریں آوے

• [تمثال میں تری ہے وہ شوقی کہ بندِ ذوق
آئینہ بازِ دلِ آغوشِ کشا ہے!]

• [شب کہ تھا نظارگی روئے تہاں کا اسد
گر گیا بامِ فلک سے منہ طشتِ مہتاب]

• [بلکہ آئینے لے پایا گری رُخ سے گزار
دامنِ تمثالِ نعلِ برگ گل تر ہو گیا
• شعلہ رضا تاخیر سے تری رفتار کے
خارِ شمع آئینہ آتش میں جو ہر ہو گیا]

[عبارت 'اشارات' ادا]

[سادہ پرکار بے خود ہو شیار]

[حبیبِ خیال بھی ترے ہاتھوں سے چاک ہے]

غالب کا محبوب نور اور محرک کا دلغریب پیکر ہے جو عشق، شوق، حسرت، آرزو، تمنّا، اضطراب، فقر، رنگ، خیال، ہجرت، ہوس، خواب، جنوں، مضبوط، حوصلہ اور انتظار سب کو روشنی عطا کر کے متحرک کر دیتا ہے۔ انہیں اپنے نور کا رنگ دے دیتا ہے اور متحرک کر دیتا ہے۔ اور میر تقی میر، دریا، روشنی، محرمی، لذت، تشنگی اور جنوں سب کے روشن اور متحرک تجربے خلق ہونے لگتے ہیں اور دیکھتے ہی دیکھتے خالیت میں ایک انوکھا پراسرار نظامِ جمال قائم ہو جاتا ہے۔ محبوب، شگفتگی ہے، 'سول ایج' (SOUL IMAGE) ہے۔ خودِ فنکار کے وجود سے نکل کر باہر آیا ہے۔

• غالب کا محبوب غیر متحرک من مہ کو متحرک کر دیتا ہے، اُس کے حسن و جمال سے متاثر ہو کر اشیاء و عناصر حرکت کرتے ہیں



حسن کا پیر
مغل آٹھ (سترہویں صدی)



اور عکس جمال سے خود حسین اور حسین تر بن جاتے ہیں:

- تمثال میں تری ہے وہ شوخی کہ بعد شوق
- نہیں ہے سایہ کہ سن کر لوبہ مقدم یار
- جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آدے
- اس چشم فصول گر کا اگر پاسے اشارہ
- کرے ہے بادہ ترے لب سے کب نگہ زلف
- شکل طاؤس کرے آئینہ خفاء پرودا
- بزم سے دشت کہہ ہے کس کی چشم مت کا
- ہوئی ہے کس قدر ارزانی ہے جلوہ
- طر گردش ساعز مد جلوہ رعیں نجم سے !
- طر شکل طاؤس کرے آئینہ خفاء پرودا !
- طر جام سے تیرے عیاں بادہ جوش امرا !
- آئینہ باناز گل آغوش کٹ ہے !
- گئے ہیں چند قدم پیشتر مد دیوار:
- جاں کلبہ صحت دیوار میں آدے !
- طوطی کی طرح آئینہ گفتار میں آدے !
- خط پیالہ مرا مر نگاہ گلچیں ہے !
- ذوق میں جلوہ کے تیرے بہ ہوائے دیار !
- شیشہ میں بنی پری پنہاں ہے صبح بھ !
- کہ مست ہے ترے کوچے میں ہر دم دیوار !

محبوب کی آمد سے رہنمائی کی خاک جلوہ گل بن جاتی ہے:

- یہ کس بہشت شمال کی آمد آمد ہے
- کہ غیر از جلوہ گل وہ گزر میں خاک نہیں !

مرنے کے بعد محبوب کے حسن کو دیکھنے کی تنہا لہرائی ہوئی مزار پر مچھلوں کی صورتوں میں نظر آتی ہے:

- لالہ د گل دم از طرف مزارش پس مرگ
- سا چہاں دل غالب ہوں روئے تو بود !

رقص اور تحرک کے شدید تراجم نے جمال یار اور جلال فطرت میں ایک معنی خیز جمالیاتی رشتہ قائم کر دیا ہے:

- طر ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے !
- طر ہے تجلی تری سماں وجود !

مگر غریب تمہ سے، مہاجر توجہ سے، لکھتاں تمہ سے!

محبوبہ غلامِ فطرت میں بھی تحرک کا باعث ہے، غلامِ فطرت میں حرکت پیدا ہوتی ہے تو ان کے باطن کے جلوے ظاہر ہوتے ہیں، محبوبہ کے خوبصورت ہاتھوں اور سین کلائیوں کو دیکھ کر شاخ گل شمع کی طرح جلنے لگتی ہے اور مچھول پر دانہ بن جاتا ہے:

• دیکھ اس کے سادہ سبیں و دست پر نگہ

شاخ گل جلتی تھی گل پر دانہ تھا!

تحرک کے ان جالیاں تیری تجربوں پر غور فرمائیے:

بے اختیار دوڑے ہے گل در تھکے گل!

شوق دیدار بلا آئینہ سادماں نکلا!

خود بخود پہنچے ہے گل گوشہ دستار کے پاں!

ہر فنچہ کا گل ہونا آغوش کشا ہے!

رنگِ رضا پر گل فرشید مہتابی کرے!

امید کو تماشائے لکھتاں تمہ سے!

• تیرے ہی جلوے کا ہے وہ دھوکا کہ آجک

• مازِ جلوہ سرشار ہے ہر ذرہ خاک

• دیکھ کر تمہ کو چمن بلکہ نہو کرتا ہے

• گلشن کو ادا تیری از بلکہ خوش آئی ہے

• صبح دم وہ جلوہ ریز ہے نقابی ہو اگر

• چمن چمن گل آئینہ وہ کنار ہوس

ہندوستانی رقص میں جن اٹھ انکس حالتوں کا ذکر ہے ان میں پہلی نفسی حالت سکوت اور دم بخود ہو جانے کی کیفیت کا اظہار ہے اس نے ہندوستانی شاعری اور خصوصاً صوفیانہ کلام اور فنِ تمثیل کو متاثر کیا ہے، غالب اس کیفیت کا اظہار اس طرح کرتے ہیں کہ محبوب کا عکس بہتے ہوئے چشمے پر پڑ جاتا ہے تو چشمہ یاد یا ٹھہر جاتا ہے، دم بخود ہو کر اس کے گُن و جمال کو سننے لگتا ہے، چشمے کے رقص کی اس کیفیت کو غالب ہی اس طرح پیش کر سکتے تھے:

• ساد آب افتادہ عکس قد دل جویش

چشمہ بچو آئینہ ندرخ از روانی ہاست!

اور عاشق دم بخود ہو کر سلا اظہار بیان بن جاتا ہے، اپنے ہم دل کو بیان نہیں کر سکتا یہ، اناز بیان ہی بیان ہے:



د انظرار

(لايگرا آرٹ)

(اٹھارويں صدي)

برش ميوزيم لندن

• در عرض غنت چیکر اندیشہ لالم
پا تا سرم افکار بیان امت و بیان نیت

’محس حرکت‘ (KINESTHETIC SENSE) کے اِس پہلو کے جالیائی تجربے شعریات میں بہت کم اِس طرح دستیاب
ہوتے ہیں۔ غالب کا ’ورن‘ ایسا ہے کہ وہ ہر شے کی رقص آمیز کیفیت کو پالتا ہے، اپنے تراشے ہوئے پسکروں میں تحرک اور وجدانی
لہر پیدا کر دیتا ہے!



• مرزا غالب کے تجلیاتی شعور کا مطالعہ کرتے ہوئے آریانی لاشعور، تعفوف کی روشنی اور داخلی بیداری — اور پورے ڈژن پر نظر رکھیے تو حُسنِ محبوب اور تہذیب کے سچے عاشق کے تجربات کے پس منظر میں ایک انتہائی تہہ دار ذہن اور ایک انتہائی پابستہ دار شخصیت کی پہچان ہوگی۔

کلامِ غالب میں محبوب، حُسن اور تہذیب کے جمال کے تجربے بہت آہستہ بھر بھی بنتے گئے ہیں لیکن مجرد تصویروں میں بھی اُن کا باطنی آہنگ اور محرک موجود ہے۔

غالب کا تجلیاتی شعور ایک شاعر کا شعور ہے کہ جس نے 'القباس' کو پوری حقیقت کی ایک گہری سچائی — ایک جمالیاتی سچائی کی صورت پیش کیا ہے۔ جمالِ کائنات کو شدت سے محسوس کرتے ہوئے جمالیاتی سچائی کی ایک تصویر اس طرح اُبھری ہے،

• از بہر تابد ذرہ دل و دل ہے آئینہ طوطی کو شش بہت سے مقابل ہے آئینہ!

مرزا کی 'تیسری آنکھ' پر نظر رکھیے، ہر شے کو تماشا بنا کر اور ہر صورت کو قص کی کیفیت عطا کر کے یہ 'تیسری آنکھ' ایسی علامتوں اور ایسے استعاروں کا انتخاب کرتی ہے جن سے ہر تماشا رقص و حرکت کا پس منظر بن جاتا ہے، جو کچھ سامنے ہے 'تماشا ہے' جلوہ ہے، حُسن ہے، خود شاہِ عالم اس تماشا میں شامل ہے کچھ اس طرح کہ خود اُس کی ذات تمام تماشاؤں کا مرکز بن جاتی ہے۔ خارج کے جلوے اُس کے باطن میں سمٹ آتے ہیں۔ جلوہ گلِ باطن میں ہے جس سے ذوقِ تماشا اور بڑھتا ہے، مختصر زندگی کے احساس سے یہ تیسری آنکھ بند نہیں ہو جاتی بلکہ روح کی منزلوں کو بے اختیار طے کرنے لگتی ہے، عدم سے پرے پہنچ جاتی ہے، ذات کی رفعت اور اس کی کشمکش کا عرفان عطا کرتی ہے۔ تحرک اور رقص کا یہ عجیب و غریب تازہ احساس ہے۔ شاعر ایسے متحرک تجربات کے لئے ایسے استعاروں اور علامتوں کا انتخاب کرتا ہے کہ جن سے رقص اور تحرک کا احساس اور گہرا اور معنی خیز ہو جاتا ہے۔ موج کا استعارہ ایسی نوعیت کا ایک تہہ دار

● نہ ہوگا اک بیباں مانڈی سے ذوق کم مرا

● موجِ سرابِ دشتِ وفا کا مہ پلوچھ مٹا

● مجموع فکر سے دل قبل موج لہزے ہے

● بزمِ ے وحشت کدہ ہے کس کی چشمِ مہ کا

● چار موج اٹھتی ہے طوفان طرب سے برسو

• ثابت ہوا ہے گردنِ مینا = خونِ خلق

● کون آیا جو پمن بے سوابہ استقبال ہے

● مگر تیرے دل میں ہو خیالِ وصل میں شوق کا نوالہ

● خود نشاط و سرخوشی ہے آمد فصل بہار

● ہے موج زن اک قلم خوں کاش یہی ہو

● اہی بیاباں میں گرفتار جنوں ہوں کہ جہاں

موتو ملک سے دل ہاسے یہ زخم آئے

میں نے اس کو دیکھا تھا کہ وہ ایک بار اس کے پاس گیا تھا۔

مرمہ قویا ہوگا دودھ دے اور بھیا

مرے دریاے بے تابانی میں ہے اک موجِ کول لولہ

پرتو، مہتاب سیلِ خانساں ہو جائے گا:

رفت جنوں میں ہ ویرانہ کھنپے

● میٹرو پولیٹن سے فروش نشہ باز ہے

[illegible]

• انا بری۔ جہاں پر ہمارے

• زہرہ فرایا ہی شام، بھریں ہوا ہے اب

ہے ذوقِ گمراہ، 'عزمِ صفرِ مجھے' اسد

● کلام غالب میں 'آفتاب' علامت بھی ہے اور استعارہ بھی۔ 'آفتاب' جلال و جمال اور روشنی، نور اور آتشیں لہروں کا ایک انتہائی قدیم 'آرچ ٹائپ' ہے، تخلیق فن میں 'روح' خدا اور محبوب کے جلوؤں کو اجی 'آرچ ٹائپ' کی روشنی زیادہ ملی ہے جس 'مطلق' حقیقی 'آفتاب' ہے یہ 'روح' بھی ہے اور محبوب بھی۔ اس کی کوئی پرچھائیں نہیں ہے 'زماں و مکاں' سے پرے بھی 'آفتاب' پھیلا ہوا ہے عباس کے

طلوع ہونے یا غروب ہونے کا کوئی سوال نہیں ہے اس کی روشنی سے معمولی پتھر الماس کی صورت اختیار کر لیتے ہیں اُرجم مادر میں اس کی روشنی نہ بنتی ہے اور روح کی تخلیق ہوتی ہے پہاڑوں کے جگر کو کاٹتے ہوئے تاریکی میں اس کی روشنی پہنچ جاتی ہے اور قیمتی اور نایاب تھوڑی کی تخلیق ہوتی ہے مادی پسیر کے اندھیرے میں بیکر ال روح کا نور اسی کا کرشمہ ہے۔ اگنی پتاہ (PTAH) آتم (ATUM) او سیرس (OSIRIE) سول (SOL) سب اسی نے متی پسیریں۔

آفتاب قدیم ترین قبائلی شعور کا ہیرو ہے یہ چھپ گیا تھا ایک بار تو یورپی کائنات صدیوں کی تاریکی میں کسمانے لگی تھی! قبائلی شعور نے لاشعور کے اندھیرے سے اسے پھر پیا کیا ایک آتشیں پیکر کی صورت! اور رفتہ رفتہ اس میں وہ تمام جو ہر پیدا ہو گئے جو پہلے ہیرو میں موجود تھے لہذا اس کی عبادت شروع ہو گئی اس عبادت کے پیچھے یہ احساس تھا کہ ایسے عمل سے اب یہ ہیرو نہیں بچے گا۔

فطرت اور زندگی کے گہرے رشتوں کی وضاحت کے لئے اس نمٹیل نے تاریخ انسانی کے ہر دور میں گہری روشنی عطا کی ہے، نور حرکت اور قس کو اس نے مختلف انداز سے سمجھایا ہے تاریکی، خاموشی، طوفان، پیدائش، تبدیلی، زوال، موت، اور ارتقاء کے مختلف پہلوؤں کا احساس طرح طرح سے دیا ہے۔ پلوٹو (APOLLO) اسی کا حسی پسیر ہے، 'آرگوس' (ARGOS) کی ایک تلو آنکھوں کی تخلیق اسی آرچ ٹائپ سے ہوئی ہے، 'انڈرا' (INDRA) کی ہزاروں آنکھوں کا احساس اسی سے ملا ہے۔ اسی نے بہشت کے تھوڑیں وسعت اور گہرائی پیدا کی ہے اور تخلیق کے اسی عظیم سرچنے 'دھرتی ماں' اور 'گرمیٹ مدد' کی منوییت کو لاشعور میں جذب کیا ہے 'زیوس' (ZEUS) بہشت ڈیمینٹر (DEMETER) اور دھرتی ماں کے درمیان ہیسلوز (HELIOS) یا آفتاب کی شخصیت ہی زیادہ شدت سے محسوس ہوتی ہے۔

ڈوبتے ہوئے سہج کے سرخ رنگ میں عموماً 'عورت' کے پیکر کو محسوس کیا گیا ہے اور صبح میں ابھرتے ہوئے آفتاب کے سرخ رنگ میں لاشعور نے لازائیدہ بچے کو دیکھا ہے جو اپنی ماں (زمین) سے ہنوز چمٹا ہوا ہے۔ اور دن بھر کے آفتاب کی روشنی اور اس کی آتشیں بہروں میں مرد کی طاقت، ہماذہیت اور روحانی قوت کے حسی پسیر کو لاشعور نے شدت سے محسوس کیا ہے۔

آفتاب کے جلال و جہل کے مظاہر سے زندگی کا ارتقاء ہوتا ہے قدرتوں کی تشکیل ہو رہی ہے، طوفان اور بربادی اور تباہی اسی کے جلال کے اشد سے تخریب اور تعمیر و تشکیل کا سلسلہ اسی سے قائم ہے۔ آفتاب، بلندی، روشنی اور حرکت باطن کا ایک سب سے قدیم 'آرچ ٹائپ' ہے جو ہر صبح کے مذہبی اور فنی تحریکوں کا سنی غیر سرچشمہ بن رہا ہے۔

آفتاب آسمان بھی ہے اور زمین بھی ہے الغاف اور سندل بھی ہے اور دوست اور ہمدرد بھی سب سے بڑی بات یہ ہے کہ یہ حسن و جمال کا بنیادی مرکز ہے!

اُست میں سے 'مورخشت' کہا گیا ہے (غالباً خورشید یا سہی کی صورت ہے) وید میں 'مور' کی صورت 'مور' (سوریہ 'سوتیر') کی ہے 'ہند آریائی' اور ہند ایرانی لاشعور میں اس کی شخصیت پھیل ہوئی ہے۔ زرتشتیوں نے بھی خورشید اور مہر کی عظمت کو بیان کیا ہے 'قدیم ایرانیوں نے آفتاب کی پرستش کی ہے اور اس سے دعائیں مانگی ہیں پارسوں کے نزدیک 'آہون فارمنز' کی وہی اہمیت ہے جو ہند آریوں کے یہاں 'مہتری منتر' (رگ وید - تین ۱۰-۶۲) کی ہے 'رگ وید' اور اوستا دونوں میں آفتاب کو معبود حقیقی سے تعبیر کیا گیا ہے (رگ وید ۱-۵-۶ اور یاسنا ۱۱-۱) منتر (رگ وید) اور میترا (اوستا) دونوں آفتاب کی شخصیت کی جانب اشارہ کرتے ہیں۔ ودان (رگ وید) منتر کی دوبہری شخصیت کی علامت ہے۔ یاسنا میں ودان کی شخصیت کی پہچان 'آہوا منتر' کے پکیریں ہوتی ہے، منتر کے ایک ہزار کان اور نول انگلیں ہیں منتر کی مٹا اور تیز آنکھوں کا ذکر رگ وید میں بار بار ملتا ہے۔ ابن سیکردل کے ساتھ عقل و دانش اور حفظ کے تصورات بھی وابستہ ہیں۔ سچائی، الغاف اور جنگ اور فتح کے نفسیاتی احساسات ابن سیکردل میں جذب ہیں۔

'مشی سیزم' (mysticism) اور قدیم مشہوفانہ تجربوں نے اس حسی سیکر کو خاص طور پر مرکز گزارا بنایا ہے اور اس کی معنوی مقبول کا شعور عطا کیا ہے 'مشرق کی فکری روایات میں جذب ہو کر اس نے بڑا پر امرار سفر کیا ہے 'عارفانہ فکر و نظر نے اسے 'وژن' کی 'حقیقت' کی صورت دے دی ہے۔ قدیم عارفوں نے جہاں خدایا معبود حقیقی تک پہنچنے کے لئے مختلف جذباتی اور احساساتی راہیں خلق کی ہیں ان میں 'آفتاب' کی راہ غالباً سب سے اہم ہے۔ وہ خالق کو دیکھنے اور اسے محسوس کرنے کے لئے کسی معنی خیز علامت کی تلاش میں تھے 'خود کو خالق کائنات کے قریب لانے اور اسے اپنے نزدیک محسوس کرنے کے لئے انہوں نے آفتاب کے معنی خیز پیکر کو منتخب کیا تھا 'ایسا سیکر ودان بصر کے تجربوں میں شامل رہ کر اس کی موجودگی کا احساس عطا کرتا رہے۔

لہذا حقیقی اور قلبی حقیقی سے محبت کی تین منزلوں کی نشاندہی اس طرح کی گئی ہے:

• پہلی منزل جو اس مشق کو شبہ کی صورت عطا کرتی ہے۔

لہذا حقیقی اور قلبی حقیقی کو مشق روح میں جذب رہتا ہے 'شہد کی مانند' اس میں بہاد نہیں ہوتا 'شہد کی طرح اپنی شیرینی لئے جا رہتا ہے اور

بلکہ وجود کو شیریں بنا دیتا ہے۔ آفتاب کی روشنی کی مانند چلتا اور اپنی اندری کھول کو پورے وجود میں پھیلاتا ہے 'اس کی شیرینی اور شگنی

دو اہلی اہلی میں مشق کی اس منزل کو ہندوستانی فلسفین 'سمرتھ' (samrtha) کہا گیا ہے۔

• دوسری منزل عشق کے بہادار و محرک کی ہے۔

انسان اور نورِ حقیقی اور رقصِ حقیقی میں تحریک پیدا ہوتا ہے، انسان کی خواہش بھی متحرک ہوتی ہے اور خالقِ کائنات کی خواہش میں بھی تحریک سا آتا ہے۔ دونوں متحرک ہو کر ایک دوسرے میں موجوں کی مانند جذب ہونے کی کوشش کرتے ہیں، عمل اور ردِ عمل کا ایک سلسلہ قائم ہو جاتا ہے، انسان کی ذات اپنی جگہ قائم رہتی ہے، نورِ حقیقی اور رقصِ حقیقی کے تحریک سے بنیادی جذبات میں پہلی سی پیدا ہوتی ہے، غنیم آفتابِ دل کے آفتاب سے ٹکراتا رہتا ہے، خدا ملتی ہے تو لگی اُڑیں، اس میں شامل ہو کر اسے اور لذتِ بنیادیتا ہے، خدا کی رحمتوں پر عشق کا انحصار ہے۔ رحمتوں کا جتنا بہادار ہوگا اتنا ہی عشق متحرک ہوگا۔ اس منزل پر مختلف رنگوں کی آمیزش ہوتی ہے، حقیقی آفتاب کے جانے کتنے رنگ جذباتِ نیا جذب ہو جاتے ہیں۔ ہندوستانی تفکر میں اس منزل کو 'سامانجس' (SAMANJASA) کہا گیا ہے۔

• تیسری منزل نورِ حقیقی اور رقصِ حقیقی کے پتے عرفان کی ہے۔

ذاتِ اور نورِ حقیقی اور رقصِ حقیقی ایک وحدت کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ ذات کی سبھی آتش سے بچل جاتی ہے اور حقیقی نورِ اور حقیقی تحریک و رقص میں جذب ہو کر 'وحدت' کا احساس دینی ہے پھر آفتابِ حقیقی کا نور اس وحدت کو اپنی مکمل گرفت میں لے لیتا ہے اور اپنا نورِ وحدت سے ندرنگ بکھیرنے لگتا ہے، ہندوستانی تفکر میں اس منزل کو 'سادھارن' (SADHARAN) سے تعبیر کیا گیا ہے۔

مشرق کے علما و قہرلوں میں ان تینوں منزلوں کا احساس مختلف انداز سے ملتا رہا ہے، آفتابِ ایسی حسی کیفیتوں کے محسوس کو بھی لیکر متعوضانہ تجربوں میں شامل ہوا ہے، الغرض انی اور ردِ وحی نے آفتاب کے پیکر کو اس طور پر بھی اپنے خاص انداز سے محسوس کیا ہے۔

مرزا غالب نے آفتاب کی شخصیت کو اپنے طور پر بڑی شدت سے محسوس کیا ہے، آتش اور نور اور تحریک اور رقص کے حسی تصورات نے آفتاب کو ان کے جمالیاتی شعور میں جذب کر دیا ہے۔ اجزائے نگاہ آفتاب سے آفتاب کی شخصیت محدود و متحرک نظر آتی ہے، آفتابِ عاشق کی شخصیت میں ڈھل گیا ہے :

• ہو گئے ہیں جمع اجزائے نگاہ آفتاب۔
خندے اس قہر کی دیوہوں کے بھون بھونیا

دیوہوں کے روزانے سے گزرنے والے قدوں کو اجزائے نگاہ آفتاب، کچن غالب ہی کا کرشمہ ہے۔ شاعر نے جمالیاتی تعبیل کی اس تصویر کو محسوس بنا دیا ہے۔

محبوب آفتاب ہے اور عاشق شبنم،

• ہر تو خد سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک۔

ذو آفتاب کوئی نہیں سکتا لیکن اس کا شوق لا شعور میں موجود ہے:

• ما کجا او کوچہ سودا در مرست۔
ذو ہائے آفتاب آسٹام را:

وہ عاشق جو محبوب کو آفتاب اور اپنی ذات کو شبنم سمجھتا ہے اس طرح بھی سمجھتا ہے کہ محبوب کا جلوہ آفتاب ہی تو ہو سکتا ہے اور اس ذرت سے کمتر تو نہیں کہ اس کی تابانی کو برداشت نہ کر سکوں۔

• جلوہ کن منت من از ذرہ کمتر نیستم۔
من با این تابانی آفتابے بیٹی نیست:

محبوب کے سامنے عاشق کی شہفیت محسوس ہوتی ہے، اس شعر کا انداز متاثر کرتا ہے، احساسِ ذات کی یہ تصویر غالب کی جمالیات میں بہت اہم ہے، پہلے کا آہنگ دل کو چھولیتا ہے۔ محبوب کا سامنے آنا کون سا احسان ہوگا، اس کا جلوہ زیادہ سے زیادہ آفتاب کی تابانی کی انتہائی ہوگی۔

’عکسِ جمال دوست‘ کو اس طرح دیکھا گیا ہے جیسے آفتاب پتھر گر کر رکھ دیا گیا ہو:

• نازم فردخ بادہ از عکس جمال دوست۔
گوئی فشرده دند بمبم آفتاب را!

’مشتعل اپنے وجود کی آگ اور سوز و گداز کو سمجھانے کے لئے غالب کو آفتاب صبحِ محشر کا خیال اس طرح آیا ہے:

• از گداز یک جہل ہستی صبحی گدہ ایم۔
آفتاب صبحِ محشر ساغر سرشار ما!

آفتاب کو ساغر کا پیکریوں کو کئی شاعرانہ دیا ہے لیکن اسے گداز یک جہل ہستی سے تعبیر کرتے ہوئے یہ احساس کسی نے پیدا نہیں کیا کہ اس سے صبحی کرنے والے کے باطن کی آگ کیسی ہے۔ باطن کے گداز اور تعداد کے احساس کے ساتھ ’حسن‘ کی تخلیق جس طرح ہوئی ہے تو بطلان ہے۔

شراب کی علامت کے اس معنی غیر پہلو پر نظر رکھیے کہ آفتاب کی دہر سے اس میں شعلت آتی ہے، یہ شدت و جہان کو آزاد کر دیتی ہے اور فرد کے وجدان اور حُسنِ مطلق میں ایک تخلیقی رشتہ قائم ہو جاتا ہے، شراب میں روحِ آفتاب کی آگ ہوتی ہے اس لئے تخلیقی قوتیں بیدار ہو جاتی ہیں غالب کو اس حقیقت کا احساس تھا:

• ہر چند ہو مشاہد حق کی گفتگو۔
بہتی نہیں ہے بادہ و ساغر کجے بغیرا

اور یہ اہی احساں کے مختلف تجربے ہیں:

- پوچھ مت وجہ سے مستی، نایاب چمن
سایہ نیک میں ہوتی ہے ہوا موج شرب
بند دودھے ہے رگ تاک میں خون ہو ہو
شہپر رنگ سے ہے ہال گٹھا موج شرب
موج مل سے چڑھال ہے گزر گاہ خیال
ہے تصور میں ز بس جلوہ نما موج شرب
نش کے پردے میں ہے محو تماشا سے دماغ
بسکہ رکھتی ہے سر نشوونما موج شرب

آفتاب کے پیکر سے بیداری قلب اور درون بینی کے تجربے سلسلے آئے ہیں، محسن مطلق کے ذوق و شوق اور حرکت کائنات کو آفتاب کی تمثیل سے سمجھنے کی اس طرح کوشش کی گئی ہے:

- ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے
پرتو سے آفتاب کے ذرے ہیں جان ہے!
"آفتاب" کا استعارہ یہاں قدیم عارفانہ تجزیوں سے گہرا معنوی رشتہ رکھتا ہے اور فزونی، حرکت اور قس کے قدیم جمالیاتی تصورات کی روایت کو آگے بڑھاتا ہوا محسوس ہوتا ہے، "رشتی" بنیادی جذبہ ہے اور اس کا محرک ہی موضوع ہے، "نور اور نور کی وحدت کی جمالیاتی وحدت" توجہ طلب ہے۔

تجلیات حسن کے سامنے اپنے وجود کا ایک نفسیاتی رویہ اس طرح بھی سامنے آتا ہے:

- کچھ نہ کی اپنے مجنون نارمانے درندہ یال
ذہ ذہ روکش خورشید عالم تاب تھا!

اندازہ ہو گا کہ خورشید عالم تاب کے گہرے حسی تصور کے پیش نظر ذوق و شوق کی کیفیت کیسی ہے، "شوق" محض کی کس منزل پر پہنچ جانے کی آرزو رکھتا ہے، اہی باطنی اضطراب سے یہ پُر سوز آواز ابھرتا ہے:

- اے پرتو خورشید جہاں سائب اوجر بھی
سایہ کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے!
"سایہ" ایک بلیغ اشارہ ہے وقت کا! قدردان کی شکست و ریخت اور التباس اور فریب کے تمام تجربے اس میں محسوس ہونے لگتے ہیں۔

باطنی اضطراب کو واضح کرنے کے لئے شاعر نے "آفتاب صبح مشرقی شعاعوں" کے "ایچ" کو اس طرح ابھارا ہے:

- یہ طوفان گاہ جوش اضطراب شام تنہائی
شعاع آفتاب صبح مشرق تار بستر ہے!
"بحر فراق کی شام" جوش اضطراب سے طوفان گاہ بن گئی، "بحر تار بستر" شعاع آفتاب مشرق بنا ہوا ہے آفتاب کے "ایچ" سے تجربہ کتا جان پر مدھم مدھم کیا۔

خورشید کے زوال اور اس کی تمام صورت کی تصویر کشی کے ذریعہ میں منتی ہے، محبوب کے محسن کے مقابلے میں لگتا ہوا آفتاب
حکیم ابن عطار کا معنوی چاند بن گیا ہے، دستِ قضا کی ترکیب کے ساتھ 'ہنوز کا لفظ بھی توجہ طلب ہے:

• چھڑا نہ نغیب کی طرح دستِ قضا نے خورشید ہنوز اس کے برابر نہ ہوا تھا!

محسن محبوب کے سامنے اس ناقص اور احمق سے، پٹھتے ہوئے اور زوال آمادہ خورشید کا تصویر غیر معمولی ہے۔ خورشید کو ایک دست سوال کی صورت
دے کر اس کی 'شفیت' کو اس طرح محسوس کیا ہے:

• نہتِ حیرت ہے اس کی روشنی، وہ ہے خورشید یک دست سوال!

یہی تجربہ اس طرح روشن ہوا ہے کہ چاند آفتاب کے ہاتھ میں کاسہ لگا دیا ہے جو راتوں کو محبوب کے رخسار سے روشنی کی بھیک مانگنے نکلتا ہے۔

• شبہا کند ز روی تو در یوزہ دنیا، مہ کاسہ گدائی خورشید بدو است
ساتھ ہی اس قسم کے تجربے بھی ہیں کہ:

• کرے ہے روئے روشن آفتابی، غبارِ خطِ رخ، گردِ سحر ہے!

ہرگز کی آنکھوں میں سیلی کو پائرس طرح مجنوں اپنے ہوش و حواس کھو دیتا تھا اسی طرح میں بھی آفتاب میں اپنے محبوب کو دیکھ کر آفتاب پرست
ہو گیا ہوں، مشابہت اور مماثلت کا سہارا لے کر آفتاب پرستی پر مائل ہونے کا یہ تجربہ انوکھا ہے:

• ہم بسو دای تو خورشید پرستم آری، دل ز مجنون برو آہو کہ بہ سیلا ملنا!

وہ آفتاب ہے اور میں ذرہ! وہ اپنے جلوے کو نمایاں کرتا رہتا ہے اور میرا کام صرف دیدار ہے۔ میرے آئینہ دل کو بھلا مہیقل کی کیا ضرورت ہے:

• ما ذرہ و او مہر ہمان جلوہ ہمان دید۔ آئینہ با حاجت پرواز نہ دارد!

تابش اور تحریک کو اس طرح بھی سمجھانے کا انداز ہے کہ ستاروں میں تابش آفتاب کی دھبہ سے بڑا سماں پر آفتاب کی روشنی پھیلی ہوئی ہے،
ستاروں کی اپنی تابش ہے، دیبا کی روشنی اور اس کا تحریک موج سے قائم ہے، موتی آب کی دھبہ سے روشن ہے:

• بہ گردِ دل ز مہر و بہ اختر ز تاب، بہ دیبا ز موج و بگوہر ز آب!

آفتاب کے جمال سے کہیں اور آگے خالق کائنات کے جمال کو دیکھنے اور محسوس کرنے کا احساس خالق کے جمال پر نقاب ڈال دیتا ہے۔
نقاب کے اندر جمال و جمال کی ایک کائنات پوشیدہ ہے کہ جہاں تک پہنچ نہیں ہو پاتی۔ آفتاب تو اُس کے صُحُن کے سامنے محض ایک ذرہ ہے۔

● جمال ترا ذرہ از آفتاب ————— جمال ترا یوسف اندر نقاب !

مندرجہ ذیل شعریں خورشید علامت ہے :

● ہے نمبلی تری سامانِ وجود ذرہ بے پرتو خورشید نہیں !

یہ نور کا شدید ترا احساس ہے، تجلی تخلیق کا سرچشمہ اور وجود کا سبب ہے، اسی سے ہر شے ظاہر ہوئی ہے، تخلیق وجود اور انہماک کے شاعر کو نور کے تحرک کا بھی شعور حاصل ہے۔

● ہے کائنات کو حرکت دینے ذوق سے پرتو سے آفتاب کے ذرے میں جان ہے !

ناب کے ڈرنے پر تو خور سے تمام دشت کو یک مشت خوں کی صورت دیکھا ہے :

● یک مشت خوں ہے پرتو خور سے تمام دشت درو طلب بہ آبلہ ناد مسیدہ کھینچ !

دوسری جگہ کہتے ہیں دنیا کو روشن کرنے والے آفتاب سے مجھے کسی قسم کی توقع نہیں ہے، اس حلقی ہوئی آگ کی طشت کو اٹھا کر میرے سر پر پھینک دے۔

● از مہر جہاں تاب اُمید لظہم نیت این تَشْتِ بر از آتش سوزاں بزم ریز !

صرف ایک امتیازی پسیر سے جمالیاتی تجربوں کی بدلنے کتنی جہتیں سامنے آئی ہیں اور نور اور تحرک کے تجربوں کو اس پسیر نے جانے کتنے پہلوؤں کے ساتھ پیش کیا ہے۔

یہ اشعار بھی تو جہ چاہتے ہیں :

● ہر ایک ذرہ عاشق ہے آفتاب پرست گئی نہ خاک ہوئے پر ہوائے جلوہ ناز

● کیا آئینہ خانے کا وہ نقش تیرے جلوئے کرے جو پرتو خورشید عالم شہستان کا

● وہ نالہ دل میں غصے کے برابر جگہ نہ پائے جس نالہ سے شکاف پڑے آفتاب میں

● ہے کسی ہائے شبِ عمر کی دمیت ہے سایہ خورشید قیامت میں بہ بہناں مجھ سے

- نکاتِ حسن دے لے جلوہ پیش کر مہرِ آسا
- شر ہے رنگِ بد اظہارِ تابِ جلوہ تکیں
- فہ اس گرد کا خورشید کو آئینہ ناز
- صبح دم وہ جلوہ ریز بے نقاب ہو اگر
- دامنِ گردوں میں وہ ہوتا ہے ہلکا و دانا
- ہر دشتِ گاہِ امکانِ اتفاق چشمِ مشکل ہے
- پیادِ قامت اگر ہو بلند، آتشِ غم
- شبنمِ آسا کو ہلالِ سہم گردانی مجھے
- مگر جلوہ خورشیدِ خریارِ وفا ہو
- میں چشمِ دانشوہ و گلشنِ نظرِ فریب
- بلکہ ہر یک موئے زلفِ افشاں سے ہے تارِ شام
- بلکہ مائل ہے وہ رنگِ مہتاب آئینے پر
- حسن نہ گرچہ ہنگامِ کمال اچھا ہے
- رفتارِ مہرِ قطع رہ اضطرابِ سہ
- یک نگاہِ صاف، مدِ آئینہ تاثیر ہے
- ہادہ رہ نور کو وقتِ شام ہے تارِ شام
- ہوئے اُس مہرِ پیش کے جلوہ تمثال کے آگے
- جب وہ جمالِ دلفروز، صورتِ مہرِ نیم روز
- از مہرِ تابِ ذوقِ دل و دل ہے آئینہ
- چراغِ غلامِ درویش ہو کاسِ گدائی کا
- کہے ہے رنگ پر خورشیدِ آبِ روئے کارِ تشر
- گرداں دشت کی اُمید کو احرامِ بہار
- رنگِ رضا پر گلِ خورشیدِ مہتابی کوسے
- گوہرِ شبِ تابِ اشکِ دیدہ خورشید ہے
- مہر و خورشیدِ بامِ سادیکِ خلبِ پریشانی
- ہر ایک داغِ جگرِ آفتابِ عشر ہو
- ہے شعاعِ مہرِ زارِ سمانی مجھے
- جوں ذرہ مدِ آئینہ تیرنگ نکالوں
- لیکن عبت کہ شبنمِ خورشیدِ دیدہ ہوں
- پیچھے خورشید کو کچھ میں دستِ شانہ ہم
- ہے نفسِ تارِ شعاعِ آفتاب آئینے پر
- اس سے میرا مہرِ خورشیدِ جمال اچھا ہے
- اس سال کے حساب کو برقِ آفتاب
- ہے رنگِ یاقوتِ عکسِ خطِ جامِ آفتاب
- چرخِ وا کرتا ہے ماہِ نو سے آنوشِ دوا
- پر افشاں جوہرِ آئینہ میں مثلِ فہِ مظاہر
- آپ ہی ہو نظارہ سوزِ پردے میں مہرِ چہلے پل
- طوطیِ پوششِ جہت سے مقابل ہے آئینہ

فکر کی عظمت اور فن کی مینا کاری کے ساتھ 'آفتاب' ایک بڑی تخلیقی شخصیت کے مختلف ردیوں کو نمایاں کرتا ہوا نواز اور محرک کے جہلیاتی تجربوں کو طرح طرح سے پیش کرتا ہے۔ روشنی اور محرک کے احساناتِ تحقیق میں جذب ہیں جو اشعار کی اندرونی فضا کے ساتھ متاثر کرتے ہیں۔ تاثر کے ابلاغ کی سادگی بھی متاثر کرتی ہے اور اُس کی پیچیدگی بھی۔ ہر شعر سے ایک معنوی فضا قائم کرتے ہوئے شاعر نے 'آفتاب' کے سپیکر اور استعارے سے جو کام لیا ہے اُس سے زندگی کی حرارت، روشنی اور محرک کے تاثرات کسی نہ کسی سطح پر مل جاتے ہیں۔

عالم حیات و کائنات کے تناظر میں حُسن کی باطنی کیفیتیں کو پیش کرتے ہوئے ہر سطح پر تہذیب اور تہذیب ذات کا احساس دیتے جاتے ہیں۔ ہر شعر آزادانہ وجود رکھتا ہے اور وہاں تخلیقی تخیل اور حسی سطح کے تئیں بیدار کرتا ہے۔

نور اور تحرک و رقص کے شعری تجربوں کی بنیاد میں ہندو مت کی روایتیں موجود ہیں، مذہبی اور مابعد الطبیعیاتی سطحوں کے علاوہ سماجی اور معاشرتی روایات بھی ہیں جو اپنے عہد کی سب سے بڑی تخلیقی شغفیت کے ذہن اور تخیل میں اُبھرے ہوئے خالوں کو مستحکم کرتی ہیں اور فنکار کے ایسے شاداب جمالیاتی تجربے "سمبولوجی" (SYMBOLOLOGY) کی ایک کائنات خلق کر دیتے ہیں۔ نور اور تحرک کے تجربے اپنی پراسرار کیفیتوں کو لئے قاری کے ذہن سے رشتہ قائم کر لیتے ہیں اور دیکھتے ہی دیکھتے ایک سیر میں سامنے آ جاتا ہے 'اِس سیر میں' (PANORAMA) میں مختلف نوعیت کی جذباتی تمثیلیں ہیں جو اپنے امتیازی وصف سے پہچانی جاتی ہیں۔

• از گداز یک جہاں ہستی صوبی کردہ ایم آفتاب سج محشر ساغر سہ رنار ما
آفتاب محشر ساغر سہ رنار بن کر سامنے آیا ہے لیکن کچھ اس طرح کہ سوائیز پر اسے پاتے ہوئے خود اپنے سوز و گداز کی شدت کا احساس ہو رہا ہے، گداز یک جہاں ہستی سے صوبی کرنے والے کے سوز و گداز کی شدت کا اندازہ کرنا کتنا مشکل ہے۔

نفس کی وسعت کے لئے جس باطنی تحرک کی ضرورت ہے اُس کا شعور 'شوق' نے دیا ہے، خارجی طور پر حیات و کائنات کے جلال و جمال کو گرفت میں لینے سے بہتر تو یہ ہے کہ نفس میں وسعت پیدا کی جائے، ایسا تحرک باطن ہو کہ ساری کائنات کا جلال و جمال نفس کے دائرے میں آجائے۔

• ہرچہ درمہ فیاض بود آں من است گل جلا نازدہ از شاخ بامان من است!

ہو کی حرکت کی تصویر دیکھئے کہ فنکار جو خون دل کھاتا ہے وہی اُس کے ہونٹوں سے مسلسل ٹپکتا رہتا ہے۔

ظہر ی خرم خون دل دی ریزد از بہائے من!

عالم معمولی سی بات کو کسی دیکھی نے پُر اسرار زاویے سے بیان کرتے ہیں، محض اور دی کے تجربوں میں تو ایسا محسوس ہوتا ہے۔ جیسے ہر تجربہ زندگی کی کوکھ سے نکلا ہے، جانا پہچانا، لیکن پھر بھی نیا ہے، پُر اسرار ہے، ذہن کی کث ادگی اور احساس کی وسعت ہر تجربے میں ایک نئی لہر پیدا کرتی ہے۔ روشنی اور تحرک کے تعلق سے شاعر کا افضل تخلیقی رویہ مرکز نگاہ بن جاتا ہے۔ واقعات، داخلی کشش جہات سب روشنی اور تحرک کے ایک بڑے نظام احساں کو پیش کرتے ہیں کہ جس میں اظہار کے باطنی اور خارجی تحرک کو خاص اہمیت

حاصل ہے۔

- اثر ابد سے جاوہ صوائے جنوں
- صورت رشتہ گوہر ہے چراغاں بھ سے
- موجب گل سے چراغاں ہے مزر گاہ خیال
- ہے تھور میں زبس جلوہ نما موجب شرب
- دیدہ تا دل ہے یک آئینہ چراغاں کسی نے
- خلوت تاز پہ پیرایہ غفل باندھا
- نگہ گرم سے اک آگ جلتی ہے اند
- ہے چراغاں خس و فاشک گشتاں بھ سے

چراغاں کا استعمال بھی جہاں استعمال ہوا ہے وہاں روشنی اور تحریک کے تاثرات گہرے ہیں۔ روشنی اور تحریک کی تصویروں کے ساتھ نظر آنے والے خیالی پسکرا اور اشارے بھی اچھٹے لگتے ہیں زندگی کی معنوی گہرائی کا تجربہ جیسے روشنی وسعت اور تحریک سے علیحدہ نہیں ہو سکتا!

غالب کے ایسے تمام تجربوں میں محسوس ہوتا ہے جیسے وہ استعاروں اور آوازوں میں اپنی سائیکس کی برقی لہریاں انرجی شامل کرتے جا رہے ہیں کہ جس سے تجربوں کی جذباتی اور ڈرامائی سطح بلند ہوتی جا رہی ہے۔ ایسے تجربوں کی تخلیق بھی اپنی اندر نیزی کا احساس دیتی رہتی ہے۔ یہ انسان کی علامتی معنویت ہی ہے جو متاثر کرتی ہے اور حیات و کائنات کی سمجائیوں کے اسرار تک لے جاتی ہے۔ بڑی تخلیق میں انسان کی علامتی معنویت ہی سب سے عظیم جوہر ہے اور اس کے تئیں وہی فنکار بیدار ہو سکتا ہے کہ جس کا وجود خود اس کے ہمہ گیر اھمہ وارت تجربوں سے تنویمی (HYPNOTIC) کیفیت میں ہو جس کے تخلیقی تخیل نے تجربوں سے باطنی رشتہ قائم کرتے ہوئے اپنے وجود کے منتر پڑھے ہوں، انکار و خیالات سے حاصل شدہ منتر بڑا تخلیقی فنکار غالباً اسی وجہ سے تنویم (HYPNOTICISM) کا ایسا ماہر بن جاتا ہے کہ اس کے تجربے عمل تنویم کرنے لگتے ہیں۔

غالبیات میں نور و روشنی اور تحریک و قس کے جو تجربے ملتے ہیں وہ ہند منغل جمالیات کی اعلیٰ ترین روایات کی فہر دیتے ہوئے ان کی خوشبوؤں کو لئے ہوئے اپنی پسہوداری اور جامعیت کو محسوس تر بنا دیتے ہیں، اپنے تجربے خیال کے پسکر کو لئے نخیل کی صورت مرقوت کا احساس دیتے رہتے ہیں۔ گنجینہ معنی کا یہ طسم اپنی تابست کی حرکت حرارت، توانائی، ہمہ گیری اور وسعت، پسہوداری اور گہرائی کے ساتھ اپنی بے پناہ تازگی کو لئے ہوئے ہے، یہ شوق اور ذوق دیدہ وری کے کرشمے ہیں!

روشنی اور تحریک اور قس کے شعری تجربوں سے غالب نے ہند اور منغل جمالیات میں ایک با معنی رشتہ پیدا کیا ہے جسے کر تازی کے معاصر

میں ان کا ذہن ہندوستانی بت تراشی سے ایک عمدہ تخلیقی رشتہ قائم کرتا ہے اور مختلف اشعار میں مختلف تاثرات اور تیور بدلتے ہوئے آہنگ دم بخود ہو جانے کی کیفیت، جمالت، بخوبی اور جذباتی کیفیتوں کے اظہار میں وہ ہندوستانی رقص کی بعض امتیازی خصوصیتوں سے قریب تر نظر آتے ہیں۔

غالب نے رقص اسمیر کیفیتوں میں جن تجربوں کا اظہار کیا ہے ان میں جس کو دیکھنے اور ٹٹولنے اپنی ذات کی اہمیت اور مرکزیت کا احساس دلانے اور شوق اور آرزوں کی دینے ہوئے اپنے وجود میں غائبات کے معنطرب پیکر کو محسوس بنانے کی ادا خاص اہمیت رکھتی ہے۔ ذہن کی بنیادی امتیازی کیفیتیں جہاں لیا تا تجربوں اور جذبات کی مختلف لہروں اور صورتوں کا سرچشمہ ہیں جنہیں ہندوستانی جمالیات میں 'ستھی بھاوا' (STHAYI BHAVA) کہا گیا ہے اور ہندوستانی رقص میں انہیں نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ غالب کے ایسے تجربے 'اُت ساہ' (UTSAAH) بھاو سے قریب تر ہیں۔ ان کیفیتوں کی تین صورتیں اس طرح پیش کی جاسکتی ہیں، پہلی صورت یہ ہے:

● جب نشاط سے جلائے چلے ہیں ہم آگے کہ اپنے سائے سے سڑ پاؤں سے ہے دو دم آگے
دوسری صورت یہ:

● سایہ یارِ شادو بھاگے ہے استاد پاس مجھ آتش بھال کے کس سے ٹھہرا جائے ہے
اور تیسری صورت یہ ہے:

● فرش سے تا عرش دان طوفاں تھا موجِ رنگ کا یاں زمیں سے آسمان تک سوختن کا باب تھا

ہر کیفیت کی اپنی زبان ہے۔ غم، تشویش اور تردد کے لمحوں میں کیفیت بدل جاتی ہے 'مندا' مختلف ہو جاتا ہے المیہ کے لمحے ایک خاص انداز سے متحرک ہوتے ہیں:

● دل تا جگر کہ ساحل دیائے فوں ہے اب اس بگند میں جلوہ گل آگے گد تھا
● گلِ نچوڑا میں عرقہ دیا گنگ ہے اے آگجی، فریب تماشا کہاں نہیں
● جلوہ گل نے کیا تھا واں چراغاں آبِ جو یاں رواں مژگانِ چشم تر سے خولِ تاب تھا

آئینہ اور لمہور دے اور ناامیدی اور مایوسی کے بعض تجربے مختلف مدراول کے تاثرات سے قریب تر نظر آتے ہیں۔

● وصفِ آتش دل سے شبِ تنہائی میں صورتِ دود رہا سایہ گریزاں مجھ سے
● اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آندو توڑا جو تو نے آئینہ تماشال دار تھا

• باغ میں لہجہ کو نہ لے جاؤ ورنہ میرے حال پر
• ہے خونِ جگر جوش میں دل لکھوں کر روتا
• درو دل لکھوں کب تک جاؤں اُن دکھلاؤں
• غنچو پھر لٹا کھلنے آج ہم نے اپنا دل
• ہر مگر تر ایک چشمِ خوں فشان ہو جائے گا
• ہوتے جو کچھ دیدہ طوہا یہ فشان اور
• انگلیاں فلک اپنی خاطر خونچکاں اپنا
• خوں کیا ہوا دیکھا گم کیا ہوا پایا
• ان اشعار کے معنی ہم ادراک کے بنیادی تیوروں کو ہندوستانی رقص کے اُن مدراؤں میں بڑی آسانی سے پیش کیا جاسکتا ہے جو ایسی
• ہی ذہنی کیفیتوں سے خلق ہوئے ہیں۔

شیخ بابو 'لہ عارفہ' بابا فرید، کبیر، بلبر شاہ، میرا بانی اور دوسرے عوامی صوفی فنکاروں کے زمزموں میں حرکت رقص اور وجد کی تصویریں
• ملتی ہیں غالب نے ہندو مغل روایات سے ایک تخلیقی رشتہ قائم کیا اور ایسے تجربوں کی روشنی میں بھی حاصل کی۔ ان کے کلام میں ڈرتے رقص کرتے
• ہیں 'درو دیوار میں رقص کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے' 'ہوا اور چراغ متحرک ہیں' 'سرو و صنوبر میں حرکت آجاتی ہے۔ جذباتی اور تہمتی تحرکات کی
• ایسی تمام تصویریں ہندو مغل جمالیات میں اضافہ ہیں۔

• نیاد عکس روی آن پری چہر
• بیاباں در بیاباں لالہ زار شش
• ہے کہاں تنہا کا مدرا قدم یارب
• دواں جلوہ تماشا ہے پھر دعاں کہاں
• ہر قدم دردی منزل ہے نہاں لہجہ سے
• عکس گرم سے ایک آگ ٹپکتی ہے آمد
• ٹپکتی ساغر مد جلوہ رنگیں تہہ سے
• آتش افروزی یک شعلہ ایماں تہہ سے
• شب کہ برق سبز طل سے نہوہ ابر کب تھا
• کون آیا مجھ چمن بے سبب استقبال ہے
• خود نفاذ و سرخوشی ہے آمد فصل بہار
• پیمانہ رعیت دیدی بزم بگردش
• فلک در گرفت آئینہ از مہر
• گلستان در گلستان نو بہار شش
• ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقش پایا۔
• کہ دیکھے آئینہ انتظار کو پرواز
• میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں لہجہ سے
• ہے چراغاں غصہ و غشاغ گلستاں لہجہ سے
• آئینہ داری یک دیدہ صیروں لہجہ سے
• چمک آنائی مد شہر چراغاں لہجہ سے
• شعلہ جولا ہر یک حلقہ گرداب تھا
• جہنم صوبہ صبا ہے شوخی رفتار باغ
• آج ہر سیل رواں عالم میں صوبہ باد ہے
• ہستی ہمہ طوفان بہارست خوں پینچ

غالب کے ایسے شعری تجربوں اور تاج محل مغلیہ معصوری کے بہترین پسکروں اور ہندوستانی معصوری اور سنگ تراشی کے افضل اور آعلیٰ نمونوں میں بڑا اہم مقام رہا ہے۔ غالب کے نقیبہ پس میں ہند مغلیہ معصوری کی تجربیت بھی ہے اور اس کا ڈرامائی عمل بھی 'مینا کاری' بھی ہے اور روشنیوں کا جھوم بھی 'زنگوں کی انفرادیت' جمالیاتی تناؤ 'لذت اندوزی اور طبعی دنیا کی تخلیق بھی ہے لیکن ان کی نظر ان کے تخلیقی تخیل اور ان کے شوق سے اس میں تس اور حرکت کی ایک تابناک جمالیاتی قدر پیدا ہو گئی ہے۔ کائنات اور وجود کی وحدت اور اس وحدت کی لطافت اور عظمت کے احساس نے اس تصور کو بلند تر 'مہنیت' ہی ارفع اور بدیع 'لطیف' تر اور سیال تر بنادیا ہے جس پسندی میں لذت افندی شامل ہو گئی ہے۔

غالب کو اپنی فکر و نظری قوت اپنے وجود اور تجربوں کی تہہ دار معنویت اور اپنے انداز بیان اسلوب اور تکنیک کی تخلیقی توانائی کا مکمل احساس تھا باطن میں ان کا وجود محدود درجہ متحرک اور عجیب اور ہندی روایات سے وابستہ تھا 'ہند مغلیہ جمالیات کی دو بنیادی جمالیاتی اقدار یعنی احساس نواز اور احساس تحرک کی قدروں سے ایک بلند سطح پر تخلیق ثمرت قائم کئے ہوئے تھا' کہتے ہیں:

● بنیم از گداز دل در جگر آتش چو سیل
غالب اگر دم سخن رہ بہ نمیر من بری!

تخلیق فن کے لمحوں میں اگر باطن میں میری کیفیت دیکھو تو معلوم ہوگا کہ آگ کا ایک سیلاب ہے جو دل سے جگرتک بہہ رہا ہے،
● رگ ستم شرارے ی نویسم
کف غلم غبارے ی نویسم!
یعنی ریشہ قلم رگ سنگ ہے میں اس سے لکھتا ہوں تو شرارے اُبتے ہیں میں پتھر کی رگ ہوں یہی وجہ ہے کہ چنگاریاں میری تحریر میں۔

دل سے جواگ نکلتی ہے اُس سے حُسن کی تخلیق ہوتی ہے میرے وجود کا کرشمہ ہے کہ خارجی زندگی میں حُسن کی تخلیق کا عمل جاری ہے 'شرار' سنگ لعل کے رخ کا جمال بن جاتا ہے:

● شرارے کز تو دزد دل سنگ است
بر رخ لعل جلوه رنگ است
دیدہ ماجوسوں کشادہ قسمت
نار ماہاں و برق دادہ قسمت!

بنیادی طور پر معاملہ شعلوں سے گلستان بنانے کا ہے 'یہ غیر معمولی آندہ شوق' کے پسکریں اس طرح دھلتی ہے کہ ہم تخلیق کے اس منظر کو دیکھنے لگتے ہیں:

● آتش چہ ز ہر بن موم اگر بنم
قدم بخود قرار می دگستیں وہ!

یہی احساس اس طرح بھی جلوہ گر ہوا ہے:

- نگہ گرم سے اک انگ مٹتی ہے آمد ہے چراغاں غس و غائب گھٹن نہ ہے!
- سائیکل کے تحرک سے پورا وجود جلنے لگتا ہے:
- آتش : نہاد شدہ آب از تفت مغرم از تب نبود اینکہ عرق میکنم امشب:

مشہر خیال اور محو بر اندیشہ کی گہری کا یہ عالم ہے کہ صرف اس کے تصور سے منظر تبدیل ہو جاتا ہے:

- عریض نیچے جوہر اندیشہ کی عری کہاں کچھ خیال آیا تھا دشت کا کہ صحرا مل گیا!

فکر و نظر کی قوت اور توانائی یا تخلیقی توانائی خارج کو متحرک کر کے باطن میں جذب کر لیتی ہے، اسے باطن کا حصہ بنالیتی ہے اور جب بھی خارج پر نظر جاتی ہے تو یہ احساس ملتا ہے کہ خارج جس کے تمام مظاہر نفس ہی کے مظاہر ہیں، 'صدرت جلال و جمال' احساس حسن و نور اور احساس تحرک ہی کا نتیجہ ہے۔

- غالب: چو شخص و عکس در آئینہ خیال با خوشتن کیے و دوچار خودیم ما!

اسی ہم ایسا فی تجربہ کو اس طرح پیش کیا گیا ہے:

- وہی اک بات ہے جو یاں نفس وال نہت مگر بچن کا جلوہ بامت ہے مری نہیں نوائ کا

نور اور قس و تحرک کا عرفان لا شعور میں رنگوں کی ایک بہشت خلق کرتا ہے:

- رٹھا چوں شد فراہم معر نے دیگر نہشت خلد را نقش و نگار حق نیاں کرد ایم
- ہے تصور میں نہاں سرمایہ مد گھٹاں کاسے دانو ہے مجھ کو بیٹہ طوائی و کیرا

یہ غیر معمولی عرفان یہ سمجھتا ہے کہ روشنیوں، رنگوں، خوشبوؤں اور تحرکات کا صرف ایک عالم نہیں ہے، ایک عالم خود دوسرے عالم کی جانب اشارہ کرتا رہتا ہے۔ صحرا و زرد کی کاش جاری رہتی ہے۔

- یک دم کاغذ ہفتی زندہ ہے صفحہ دشت نقش پائیں ہے تپ گویا دندہ ہنوز
- : ہوا یک بیاباں ملذی سے ذوق کہرا صبر سوہ دندہ ہے نقش قدم میرا

• ماہمائے عزم پر دلازم فیض ازما مجوسے سایہ بچوں دود بلا ی رود از بال ما :

جب کیفیت ایسی ہو تو یہی ہو گا :

• سایہ میرا شل روڈ بجائے ہے اسد پاس مجھ آتش بجاں کے کس سے ٹھہرا جائے !

یہی وہ فنی دیدہ وری ہے جو نور اور تحریک کی روایتوں کو آگے بڑھاتی ہے۔ وجدانی کیف اور جذبے کی شدت کے باوجود تخیل و فکر اپنی جگہ پر مستحکم ہے اور جمالیاتی تجربوں کا عظیم سرچشمہ بنا ہوا ہے۔ نور اور تحریک کی روایات کے پس منظر میں ایسے تجربوں کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ غالب کے انفرادی تخلیقی تجربے نے ان کے دل کو کس طرح اور کس سطح پر حاصل کیا ہے اور اپنے تخلیقی تخیل یا فنکارانہ کی روشنی سے انہیں کتنا نیا اور کس حد تک شاداب بنا دیا ہے۔ غالب کا تخلیقی وجدانی رویہ پرانے موضوعات کو بھی نئی صورتیں بخش دیتا ہے ایسے تمام تجربے اپنی مٹی کے اندر اپنی جڑیں پھیلانے ہوئے ہیں اور جمالیاتی تجربوں کی آمیزش کے بعد ہند منسل جمالیات کا جو نظام مرتب ہوا ہے اس کے نمایاں جوہر بن گئے ہیں کچھ اس طور پر کہ روایات کی سطح بلند ہو گئی ہے اور یہ ایک بڑے تخلیقی فنکار کے انفرادی تخلیقی عمل کا نتیجہ ہے !

تخلیقِ تخیل اور جمالیاتی بصیرت

جہتوں کے شین بیداری (الف)

● لفظ 'ڈائیمنشن' (DIMENSION) لاطینی لفظ DIMENSIO سے ماخوذ ہے جس کے لغوی معنی ہیں 'کوئی ناپ' کوئی پیمائش۔

کسی شے کو دیکھتے ہوئے انسان کا پہلا عمل ردِ عمل عموماً یہی ہوتا ہے کہ وہ اس کی صورت، اور ناپ کو جان لے اور اس کے لئے پیمائش ہی مددگار ہوتی ہے۔

دو نقطوں کے درمیان کوئی مختصر سی لکیر ہے تو اس کی پیمائش ہوگی یہ سیدھی لکیر پہلی جہت یا 'ڈائیمنشن' بھی جاسکتی ہے۔

اگرچہ یہ جہت 'مکان' (SPACE) کے ذریعہ پہلی ابتدائی حرکت ہے کہ جس کا صرف ایک ہی سیدھا رخ ہوتا ہے۔ لیکن یہ 'مکان' کا تصور نہیں دے سکتی پہلی جہت کا شعور 'مکان' کو صرف ایک پٹ سی سطح پر پاتا ہے اور وہ بھی صرف ایک جانب رخ کے ساتھ — ایک ہی رخ کی جانب متحرک!

پہلی جہت سے زندگی کو اچانک آگے بڑھا دینے کی بنیادی خواہش کا اظہار ہوتا ہے لہذا اس میں آرزو اور ارادہ دونوں کا تحریک ایک عام سطح پر ملتا ہے۔

کسی ایک سیدھی لکیر کے ساتھ جب دوسری لکیر اس طرح مل جائے کہ زاویہ بن جائے تو دوسری جہت ابھرتی ہے۔

دوسرا ڈائی منشن پیدا ہوتا ہے 'سیدی لکیر کی صورت بدل جاتی ہے' اس میں مختلف قسم کی صورتیں پیدا ہو سکتی ہیں 'کبھی زاویہ کی صورت' کبھی مربع اور کبھی تخلیق کی صورت۔

اب حرکت کے دو رخ بہت واضح طور پر سامنے آجاتے ہیں 'اس کے باوجود سطح سپاٹ وقتی ہے' پیمائش کرتے ہیں تو ہمیں طول یا لمبائی (LENGTH) اور عرض یا چوڑائی (WIDTH) کا علم ہوتا ہے۔

دو جہتوں کا سب سے اہم پہلو تقاطع (INTERSECTION) ہے 'دو متحرک لکیریں اور ایک دوسرے کی مخالفت لکیریں مل جاتی ہیں 'دونوں ایک دوسرے کو کاٹتی بھی ہیں 'ایک دوسرے پر گزرنے لگتی ہیں 'نقطہ تقاطع' بھی سامنے آجاتا ہے 'ایک دوسرے کو کاٹنے کے عمل میں ایک دوسرے پر گزرنے کا تحرک بھی ملتا ہے 'کاٹتے ہوئے اور ایک دوسرے پر گزرتے ہوئے یہ لکیریں ایک دوسرے کی بھی بن جاتی ہیں 'کسی نہ کسی طرح کا 'باہر گزرتا' یا 'اثر' (INTERACTION) ضرور ہوتا ہے جو پہلی جہت میں ممکن نہیں۔

دوسری جہت 'اس طرح ایک قدیم آرزو یا خواہش کا اظہار 'کشش' (ATTRACTION) یا اتصال اور 'چسپیدگی' (COHESION) میں کرتی ہے۔

جب اتصال 'بنیاد بن جائے تو ایک مرکز کا وجود میں آجانا لازمی ہے 'یہ مرکز یا بنیادی لفظ ہر جانب سے کھینچنے کے عمل کو جاری رکھے گا اور پسپا کرنے کے عمل کو بھی اہمیت دے گا۔

اس طرح اس منزل سے زندگی سپاٹ سطح سے آزاد ہو جاتی ہے۔
اور تیسری جہت پیدا ہو جاتی ہے۔

یہ جہت 'موضوع کے حجم' گہرائی یا بلندی کو نمایاں کرتی ہے اور پھر طول و عرض کے ساتھ حجم 'گہرائی یا بلندی بھی وجود میں آجاتی ہے۔

مجتمہ ساز تیسری جہت ہی میں کام کرتا ہے!

تیسری جہت میں خمیدگی (curve) جنم لیتی ہے ایک چکر کا ترک شروع ہو جاتا ہے گردش کا عمل جاری ہو جاتا ہے اس منزل پر ہر شے متحرک ہو جاتی ہے گردش کرنے لگتی ہے۔ 'زاویے' اس حرکت چکر یا گردش کے ذرائع بن جاتے ہیں۔ تیسری جہت میں پہلی دو جہتیں بھی شامل رہتی ہیں۔

اس کے دائرے میں تمام حرکتیں اور مادی زندگی کی تمام صورتیں آجاتی ہیں نئے گھومتی یا چکر لگاتی ہوئی ہر رُخ کا احساس دیتی رہتی ہے حقیقت تو یہ ہے کہ یہ جہت شدید تحریک اور چکر سے ایک فضا خلق کر دیتی ہے۔

تخلیقی تخیل نے ہمیشہ ان تینوں جہتوں کا احساس بخشا ہے فنون لطیفہ میں ان تینوں جہتوں کے جمالیاتی حسی تجربے ملتے ہیں خواہش اور ارادہ طاقت باطنی قوت کشش تحریک اور گردش سب کے انتہائی خوبصورت فنی تجربے ملتے رہے ہیں ہزاروں برسوں سے انسانی ذہن تیسری جہت کے تیل بیل رہا ہے۔

فکاروں نے باطنی پہچانات اور روحانی تعصبات اور مادی خیالات کی آویزش و آمیزش میں تیسری جہت سے آشنا کیا ہے دنیا جو صورتوں اور خاکوں کا ایک تماشا ہے تیسری جہت کی جانب بڑھنے اور تجربوں کو تیسری جہت پر لے جانے میں پیش پیش رہی ہے۔ فکاروں نے ان صورتوں میں نئی صورتیں خلق کی ہیں اور ان صورتوں سے بھی نئی صورتیں تراشی ہیں۔

فنون لطیفہ کے اعلیٰ افضل اور بدیع تجربوں کا تعصبات تیسری جہت کے بغیر پیدا بھی نہیں ہوتا یہ وہ جہت ہے جو آنے والے واقعات اور مستقبل میں حاصل ہونے والے تجربات کے جمالیاتی نقوش بھی اُبھار دیتی ہے بڑے تخلیقی فکاروں کا ذہن تیسری جہت کی پُر اسرار زبان سے رشتہ قائم کر لیتا ہے اور اس رشتے کے بعد ہی تیسری جہت پُر اسرار سرگوشیاں کرنے لگتی ہے یہ جہت زندگی اور کائنات کے تعلق سے رموز و اسرار کا خزانہ ہے۔

اس سے معنی غیر رشتہ قائم کرنے کے بعد ہی ذات کا ارتقاء ہوتا ہے اور پھر انکشاف ذات اس طور پر ہوتا ہے کہ ذات ہی تمام حسن و جمال کی وحدت کا مرکز ہے کوئی شے اس سے علیحدہ نہیں ہے فکار ذات کے تعلق سے جس چیز کا مشاہدہ کرتا ہے جسی سطح پر اس کا عرفان اس طرح مل جاتا ہے کہ ایک جمالیاتی وحدت ہی ہے اسی وحدت کی کائنات ہے اور ہر شے اسی وحدت کو نمایاں اور ظاہر کرتی ہے۔

’تیسری جہت‘ کا فنکار اپنی ذات ’الفرادیت‘ اور اپنے ’الغیر‘ (۴۵۵) کا اظہار بڑی شدت سے کرتا ہے لیکن بنیادی اس کا ہمیشہ ہی رہتا ہے کہ کائنات ایک جمالیاتی وحدت ہے اور اس کی ذات کے تحرک اور قہص سے ہی اس کا عرفان حاصل ہوتا ہے۔

’چوتھی جہت‘ کی دریافت کو اس صدی کا ایک بڑا کارنامہ تصور کیا جاتا ہے یہ انتہائی پُر اسرار جہت ہے کہ جس پر اب بھی طرح طرح سے غور کیا جا رہا ہے ’مادی زندگی‘ سے باہر اس جہت کی پہچان آسان نہیں ہے اس لئے کہ یہاں کسی ایسی شے کا تصور نہیں کیا جاسکتا جو محسوس اور مستحکم ہو، سیال ہو یا گیس جیسی ہو، کچھ ہے تو اسے دیکھ نہیں جاسکتا اور اس کی پیمائش کی جاسکتی ہے۔ یہ جہت ’برق‘ جیسی ہے۔ ’تیز درخشاں‘، ’تابانی‘، ’تابندگی‘، ’چمک‘، ’دمک‘ اور ’تپش‘ اور حرارت اس کی خصوصیات ہیں۔ یہ لاشعاعوں والی تاب کا جہت ہے تخلیقی تخیل اس جہت سے پُر اسرار رشتہ قائم کر کے لاشعاعی عکس اور لاشعاعی تصویریں بھی حاصل کرتا ہے، ’آتشیں کیفیتوں‘ اور شدید تپش اور حرارت سے وابستہ ہو جاتا ہے ’تیز اور درخشاں‘ اور ’تابانی‘ اور ’تابندگی‘ کی ایک نئی پُر اسرار دنیا کو پاتا ہے۔ اس کی بنیادی خصوصیات کے ساتھ پُر اسرار آوازیں سنتے ہیں۔ ’عمومات‘ کی دنیا بے اختیار بھیل جاتی ہے۔ جسم و ذہن کی برقی قوت جب شدت اختیار کر لیتی ہے تو ’چوتھی جہت‘ سے رشتہ قائم ہو جاتا ہے، جس طرح کائنات میں مادہ اور انرجی کا عمل جاری ہے اسی طرح انسان کے ذہن اور اس کے وجود میں ان دونوں کا عمل جاری ہے۔ مادہ اور انرجی کو علیحدہ نہیں کیا جاسکتا۔ لہذا کائنات اور انسانی وجود دونوں مادہ اور انرجی کے باہم گراؤ (INTERACTION) کو پیش کرتے ہیں، مادہ کی انرجی ’حد درجہ متحرک‘ ہے کائنات کے اندر رتا ہے اور اس کے باطن میں انتہائی شدت سے دوڑتی رہتی ہے۔ کائنات ہو یا انسانی وجود اس کے ہر رخ اور اس کے ہر پہلو میں مادے کی انرجی موجود ہے۔ اسے مٹی اور ہوا دونوں میں پایا جاسکتا ہے۔ بڑا تخلیقی فنکار جس لمحہ ’انرجی‘ سے کام لینا شروع کرتا ہے اسی لمحہ یہ جہت وجود میں آجاتی ہے یعنی فنکار کے تخلیقی تخیل اور اس کے ’ذہن‘ کا تحرک بن جاتی ہے، ’فنکار لاشعاعی عکس کو پاتے ہوئے لاشعاعی تصویروں کو پانے لگتا ہے اور اس کے بعد ان کے نئے خاکے خلق کر کے ان میں رنگ آمیزی کرنے لگتا ہے۔ وجود کی انرجی جو اپنی ’برق‘ رکھتی ہے کائنات کی برقی کیفیتوں سے رشتہ قائم کر لیتی ہے اور برق اور تابندگی کی ایک وحدت کا عرفان حاصل ہو جاتا ہے۔

ان ہی باتوں کے پیش نظر کچھ لوگ یہ کہتے ہیں کہ ’چوتھی جہت‘ وجود کی وہ کیفیت ہے کہ جس میں مادہ کی چوتھی صورت یا کیفیت ظہور پذیر ہوتی ہے۔ ’چوتھی جہت‘ کے جمالیاتی تجربے جمالیاتی شعاعیں پیدا کرتے ہیں، تجربوں سے زیادہ تجربوں کی جانب

جمالیاتی شعاعوں کے روشن اور تیز اشارے توجہ طلب اور غور طلب ہوتے ہیں۔ شعاعیں تحرک پیدا کرتی ہیں، ذہن پورے وجود کی انرجی کے ساتھ جب کائنات کی انرجی سے جذب ہوتا ہے تو اس کی حیثیت آفتاب کی ہو جاتی ہے۔

’چوتھی جہت‘ جس کا معناتی وحدت کا عرفان عطا کرتی ہے اس میں، برشتے گھس کر ایک ہو جاتی ہے، ایک دل فریب مرکب کیفیت کے جمالیاتی تاثرات ابھرتے ہیں، رنگوں کا انتہائی خوبصورت امتزاج پیدا ہو جاتا ہے، رشتوں کا احساس جاگ اُٹتا ہے، آسمان اور زمین، انسان اور حیوانات، نباتات اور تمام اشیاء و عناصر کے رشتوں کے تئیں بیداری پیدا ہو جاتی ہے۔

’جمالیاتی جہت‘ سے مراد وہ جمالیاتی سطح ہے کہ جیسے تخلیقی عمل کے بعد فنکار کا ’ڈژن‘ پیش کرتا ہے، ایک جمالیاتی سطح کے تجربے دوسری جمالیاتی سطح کے تجربات سے مختلف ہوتے ہیں، فنکار ایک ساتھ ایک سے زیادہ جمالیاتی سطحوں کو اُبھار سکتا ہے۔ اس کا انحصار اس آٹھ پر ہے جو ذہن کے اندر ہوتی ہے۔ جسے ہم تخلیقی وجدان بھی کہتے ہیں اور تیسری آنکھ بھی۔ جمالیاتی جہت کسی نہ کسی طرح صورتوں اور خانوں میں کائنات کے ارتعاشات ہی کو ابھارتی ہے، کائنات کی انرجی سے ذہن کی کسی سطح پر رشتہ قائم کر کے ارتعاشات کے حسن کو پیش کرنا ہی تخلیقی فنکار کا کام ہے، تخلیق اسی عمل سے عبارت ہے۔

یوں تو انسان کے جسم کا ہر خانہ ایک فرد کی حیثیت رکھتا ہے، سیکن تخلیقی فنکار اپنے تخلیقی تخیل اور حواس خمسہ کی بیداری سے ہر خانے کو ایک فرد کی حیثیت سے شدت سے محسوس بھی کرتا ہے۔ وہ اتنا حساس ہوتا ہے کہ اپنے جسم کے ہر خانے کی منفرد کیفیت اور حرکت سے واقف ہوتا ہے، تمام خانوں کی کیفیات جب ایک دوسرے میں جذب ہو جاتی ہیں تو فنکار اپنے پورے وجود کے ارتعاشات کی وحدت کا عرفان حاصل کرتا ہے۔ ’الفرادیت‘ کے تئیں بیداری پیدا ہوتی ہے اور اسے محسوس ہوتا ہے۔ جیسے اُس کے وجود کے ارتعاشات سے رنگ و نور کی بارش ہو رہی ہے۔ یہی عرفان اُسے کائنات کے تحرک اور رنگ و نور تک لے جاتی ہے اور ایک جمالیاتی وحدت کا شعور حاصل ہوتا ہے۔

پہلی جہت سے چوتھی جہت تک زندگی کی ایک تشکیل ہوتی محسوس ہوتی ہے، یہ کہنا مشکل ہے کہ فنون لطیفہ میں کون سی جہت پہلے نمایاں ہوتی ہے، یہ بھی بتانا ممکن نہیں ہے کہ کیا چاروں جمالیاتی جہتیں ایک ساتھ ابھر آتی ہیں۔ البتہ یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ بڑے تخلیقی فنکار کے آرٹ میں تیسری اور چوتھی جہت کے جمالیاتی تجربے ہی زیادہ اہم ہوتے ہیں اور ان جہتوں کے تجربات سے اُس کی عظمت کی پہچان ہوتی ہے۔

بڑے تخلیقی فنکاروں کی تخلیقات کا مطالعہ کرتے ہوئے اکثر اب یہ محسوس ہونے لگا ہے کہ ان چاروں جہتوں کے علاوہ کوئی پانچویں جہت بھی موجود ہے۔

’پہلی جہت‘ میں ایک سیدھا لکیر اُبھرتی ہے۔

’دوسری جہت‘ میں نادیدے کے ساتھ مرلیغ وغیرہ بھی پیدا ہوتے ہیں۔

’تیسری جہت‘ میں خمیدگی کے پیدا ہوتے ہی حرکت کا احساس ملتا ہے، شے گردش کرنے لگتی ہے۔ احساس ذات کے ساتھ انکشاف ذات بھی ہوتا ہے، وحدت کا شعور ملتا ہے۔

’چوتھی جہت‘ لاشعاعوں والی تاب کار جہت بن کر آتی ہے، تپش، حرارت، تنویر اور تابانی وغیرہ کا احساس ملنے لگتا ہے۔ محسوسات کی دنیا پھیل جاتی ہے، مادہ اور اس کی انرجی کے عمل سے تخلیقی ذہن کا ایک پُر اسرار رشتہ قائم ہوتا ہے اور دونوں باہدگر عمل کو پیش کرنے لگتے ہیں۔ اس جہت کے ساتھ فنکار کائنات کے باطن میں اتر جاتا ہے اور تھوڑے کا رشتہ قائم ہو جاتا ہے، جمالیاتی شعاعیں وجود میں آنے لگتی ہیں۔ ’انرجی‘ ہر شے کو سیال بنا کر ایک کر دیتی ہے۔

ان جہتوں کے حسی شعور نے پانچویں جہت کا احساس دیا ہے۔ چوتھی جہت، پہلی، دوسری اور تیسری جہتوں کی لکیروں، نادولوں اور مربعوں وغیرہ کو اپنی شعاعوں میں جذب کر لیتی ہے اور اس کے بعد یہ لکیریں، زاویے، مربیع اور دائرے ان ہی شعاعوں کو لئے جمالیاتی شعاعوں کا ایک معیار پیدا کر دیتے ہیں۔

پانچویں جہت کا حسی شعور لول پیدا ہوا۔ جب ہم تمام قوتوں اور حرکتوں کے عمل کو دیکھتے ہیں اور یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہر قوت ہر مہاداد ہر حرکت اس قدر شدید ہے کہ سب تیزی سے ایک دوسرے سے ٹکرا رہے ہیں، ایک دوسرے پر گزر رہے ہیں، چکر لگا کر اپنی شعاعیں بکھیر رہے ہیں تو کیا ان کے نقش کائنات کی فضاؤں میں قائم نہیں ہو جاتے؟ اشیاء و منام پر ان کے اثرات اپنے نقش چھوڑ نہیں جاتے؟ پتھروں اور پودوں پر تو ان کے نقش ملتے ہیں، کائنات کے شدید تحریک سے جو لہریں پیدا ہوتی ہیں ان سے پتھروں، درختوں اور پودوں پر جانے کتنے نقش اُبھرتے ہیں، تصویریں ہی بن جاتی

ہیں، ظاہر ہے فضاؤں میں بھی یہی کیفیت ہوگی، جانے کتنے آفتاب اور جانے کتنے سیارے اور ستارے ہر جانب اپنی تیز ترشعائیں ڈال رہے ہیں، ان کی معدنی ترکیب مختلف ہے، یہ ایک دوسرے میں ملتے اور جذب بھی ہوتے ہیں اور ان کا کیمیائی رد عمل بھی ہوتا رہتا ہے۔ ہر متحرک ستارہ شعاعوں کے دائرے بناتا رہتا ہے، شعاعوں کے دائروں میں انہیں منقسم کرتا رہتا ہے اور یہ دائرے گھومتے ہوئے آگے بڑھتے رہتے ہیں۔ ان میں بھی وہی 'انرجی' ہے جو کائنات میں ہے، شعاعوں کے ذرات کائنات میں رقص کرتے ہوئے چلے آ رہے ہیں، اگر ان ذروں کا مشاہدہ ہو تو رقص کا ایک عجیب و غریب منظر سامنے ہوگا، ذرات شعاعوں کے ساتھ رقص کرتے ہیں، یہ رقص کائنات کا ایک عجیب نشاط انگیز پہلو ہے کہ جس سے تحرک کے ساتھ ارتقاء کا احساس بھی ملتا ہے۔ ذروں کے رقص کی انگنت صورتیں ہیں، جانے کتنے انداز اور کتنی ادائیں ہیں، ہر صورت، انداز اور کیفیت کا اپنا آہنگ بھی ہے، آوازوں کی ایک انتہائی خوبصورت کائنات آسمان اور زمین کے درمیان جمی ہوئی ہے۔

ان ہی باتوں کے احساس سے یہ خیال پیدا ہوا کہ مکالمے میں جانے کتنے نظریہ آنے والے پسیر ہوئے، دکھائی نہ دینے والی صورتیں ہونگی، ایک دوسرے کے ساتھ ملی ہوئی بھی اور ایک دوسرے سے علیحدہ بھی اپنی آواز کے ساتھ اپنے آہنگ اور اپنی گرمی اور ٹھنڈک کو لئے ہوئے، تخلیقی فنکار کا وجد ان انہیں دیکھ سکتا ہے، محسوس کر سکتا ہے، ان کے تحرک کا مشاہدہ کر سکتا ہے اور ان کی آوازوں کو سن سکتا ہے۔ — اور جب ایسا ہو جاتا ہے تو وہ جان لیجئے کہ تخلیقی فنکار نے پانچویں جہت کو پایا ہے۔

'پانچویں جہت' کو باطنی جہت کی انتہائی صورت سے تعبیر کیا جاسکتا ہے، 'ذہن' کی افضل اور ارفع روشنی ہی فنکار کو اس جہت سے آشنا کر سکتی ہے۔

پانچویں جہت نے تین باتوں کی اہمیت کا احساس دیا ہے۔

۱۔ فضا میں صورتوں کے نقش متحرک ہیں۔

۲۔ ایک ہی مقام پر مکالمے میں جانے کتنے پسیر آزادانہ طور پر موجود ہیں۔

۳۔ یہ صورتیں اور یہ پسیر شعاعیں ڈالتے رہتے ہیں، ان کے پیچھے کوئی بہت ہی عظیم قوت موجود ہے جو انہیں

تحرک بخشتی ہے۔

عزائی کے افکار و خیالات اور مولانا رومی اور حافظ کی شاعری پر جو غفلت ہوئی ہے اور جو مثالیں پیش کی گئی ہیں ان سے تخلیقی وجدان اور چوتھی اور پانچویں جہتوں کے پراسرار رشتوں کی پہچان ہو جائے گی۔

مرزا غالب کے لئے نئے نغمہ جہاں کی وہ تابندہ اور روشن روایات و اقدار بھی بے حد اہم تھیں کہ جن سے ان کا براہ راست تخلیقی رشتہ قائم تھا اور وہ تابناک روایات و اقدار بھی بہت اہم تھیں جو ہندوستان میں موجود تھیں اور چوتھی اور پانچویں جہتوں کے تین بیدار کئے ہوئے تھیں۔ یہ روایات و اقدار وہ تھیں کہ جنہیں کبیر، نانک، میرا بابی، شیخ نور الدین، لکھ عارفہ، سلطان باہو، بیٹہ شاہ وغیرہ نے متحرک لہری لکیروں کی طرح ہر جانب پھیلا دیا تھا، ذہن و شعور سے وابستہ کر دیا تھا، دلوں پر نقش کر دیا تھا، یہ جمالیاتی تجربے بھی غیر معمولی تھے اور صدیوں کی تابندہ روایات کے تسلسل کا احساس بخش رہے تھے۔ مرکز نور، ذات کی رشتہ، تحرک اور رقص ذات و حیات اور رقص کائنات کے یہ انتہائی دلغریب تجربے تھے۔ لکھ عارفہ نے کہا:

• "لا نے پران اور آکاش کو ایک کر دیا، وہ بظاہر مٹھانے میں لیکن دریاے جہلم کو بارگڑ گئیں۔۔۔ تمام کائنات کو عبور کر لیا۔

• "مرشد نے فقط ایک بات کہی تھی، باہر کی دنیا چھوڑ کر اندر کی دنیا میں چلی جا

اور میں بہرہ رقص کرنے لگی!"

• "میں نے آتش مفتی میں اپنے دل کو محسوس کیا" (نور اللہ، نار و آتش، مجرم)

مرکز نور کی تلاش کرتے کرتے تھک جاتی ہیں تو تھک کر بیٹھ نہیں جاتیں بلکہ تاک میں بیٹھی رہتی ہیں:

• "میں اسے تلاش کرتے کرتے تھک گئی، میرا شوق بیدار اور متحرک ہوا، دروازہ بند تھا تو میری چاہ اور بڑھ گئی اور میں اس کی تاک میں وہیں بیٹھ گئی۔

اور جب مرکز نور کو پایا تو اسی میں گم ہو گئیں:

• "..... جب میں نے اُسے اپنا بنالیا تو دراصل میں مسکدے میں پہنچ گئی مجھے حیران مل گیا تھا!"

فرماتی ہیں:

"میں نے پنڈت (محبوب حقیقی) کو اپنے ہی گھر میں دیکھا!"

(دو ٹیم پنڈت، پنڈت گروے!)

”وہ تیسرے قریب ہے“ اُسے بھیجانے

(نثر مجھے تے پر نہ داتن !)

باطن کی آواز اور اس کا آہنگ ایسا ہے کہ اس کا تاثر دیر تک قائم رہتا ہے :

• میں مل ہوں ! مل ہوں میں !

یہ آواز دیتے ہوئے میں نے محبوب کو جگایا :

(”گو کر کران لالہ دہن نو دم“)

’وحدت‘ کا نظارہ دیکھئے :

• ’تو ہی آسمان ہے‘ ’تو ہی زمین ہے‘ ’تو ہی دن ہے‘ ’ہوا ہے‘ ’رات ہے‘ ’پڑھادے کا اناج بھی تو ہے‘ چمن بھل پانی

سب تو ہی ہے۔ بتا، تجھے کیا نذر کروں ؟

لہذا عارف نے روح کی تاباش کے جانے کتنے جمالیاتی تجربے پیش کئے ہیں۔ قصبات کائنات اور پراسرار تبدیلی کے مسلسل عمل کے متعلق فرماتی ہیں کہ چاند ہو یا روح، دونوں غیبتی صورتوں میں ہر لمحہ جلوہ گر ہوتے رہتے ہیں، مذہبی لبسوں سے مسلسل تبدیلی ہوتی رہتی ہے، اسی طرح تن بدن میں بھی لمحے سے لمحے میں مسلسل تبدیلی ہوتی رہتی ہے۔ یہی کائنات کا پراسرار رقص ہے !

کبیر کہتے ہیں :

باہن نا جا رہے نا جا، تیری کایا میں مل مباد

ہس کنول پر بیٹھ کے، تو دیکھے روپ ابار

باغوں میں کیوں دیوانہ وار بھر رہا ہے، اس طرح مارے مارے پھرنے سے کیا حاصل ہوگا۔ اپنے وجود کو دیکھ، اسی میں گلزار ہے، اپنے دل یعنی ہزار پنکھڑیوں کے کنول پر بیٹھ کر دیکھے گا تو حسن مطلق کا استنہا ہی جلوہ دیکھے گا۔

دوسری جگہ کہتے ہیں :

دریاد اور لبس میں بھین، کو سیم

دریاد کا لبس دریاد ہے ہی

اٹھے تو زیر ہے ہے تو نسیر ہے کہو جو دوسرا کسی طرح ہویم
ای کا پھیند کے نام لہر دھرا لہر لے کچے کیا نسیر کھویم

جلت ہی بھیر جب جلت پھر برہم یا

گیان کر دیکھ مال گویم

دریا اور موج میں کیا فرق ہے، کوئی فرق نہیں ہے، دریا کی موج بھی دریا ہی ہے۔ لہر اٹھے پھر بھی پانی ہے، بیٹھے تو پانی ہے، بھید کہاں ہے؟ پانی کا نام لہر رکھ دیا جائے تو کیا پانی گم ہو جائے گا؟ دل کی آنکھوں سے دیکھو کہ برہم کے وجود میں ایک دنیا کے بعد دوسری دنیا اس طرح ابھر رہی ہے جیسے تیس کے دانے چلتے ہیں۔ شکر چارہ، سنت گیا، نیو، نانک، کبیر، نامدیو، سنت رام داس، بابا فرید، سرمہ، بلھے شاہ، شاہ لطیف اور نظیر کے حسی تجربوں میں نور، روشنی، تحرک اور قس کے تصورات اور تاثرات کا ایک طویل سلسلہ قائم ہے۔ یہ ایک ایسی تہہ دار روایت ہے کہ جس میں جانے کتنی رعایات جذب ہوئی ہیں، مرزا غالب کے لئے ان روایات کی تابناکی اور معنی خیزی بھی اہمیت رکھتی تھی۔ انہیں ان رعایات میں پہچاننا جاسکتا ہے کہ جن میں ہندوستان کی سچی روح موجود ہے اور دو نظام جمال کی خوبصورت آمیزش و آمیزش کے روشن تجربے ہیں۔ عجمی اور ہندوستانی نظام جمال کی آمیزش سے باطنی تجربے حد درجہ روشن اور قس آمیز بنے ہیں، روشنی کے احساس کے ساتھ قس کی کیفیتوں کی تصویریں ان تمام صوفیوں اور یوگیوں کے تجربوں میں ملتی ہیں، جو شعرا میں وہ ان تصویروں کو عمدہ جمالیاتی صورتیں عطا کر دیتے ہیں اور ان کے ساتھ ان کے نعوس آہنگ بھی پیدا ہو جاتے ہیں۔

ان تمام بزرگوں، صوفیوں اور سنتوں نے چوتھی اور پانچویں جہتوں کا عرفان عطا کیا ہے۔

اردو شاعری میں مرزا غالب شعوری اور غیر شعوری طور پر ان روایات سے بھی ایک معنی خیز تخلیقی رشتہ قائم کرتے ہیں اور نور، روشنی، چراغ، ذات، محبوب، دنیا، کائنات، تحرک اور قس وغیرہ کے جمالیاتی تجربوں میں چوتھی اور پانچویں جہتوں سے اپنے پراسرار رشتوں کی خبر دیتے ہیں۔

(ب) تخلیقی تخیل کا عمل
تین جمالیاتی دائرے اور غالب کا تخلیقی تخیل

• ادبیات میں تخلیقی تخیل کے عمل پر مندرجہ ذیل حقیقتوں کی روشنی میں غور فرمائیے:
(ایک) — تخلیقی تخیل کا وہ عمل جو عموماً جبلتوں کے اظہار کے دائرے میں ملتا ہے، بہت کم اس دائرے سے باہر
نظر آتا ہے۔

— • 'ذات لا تقف'!

— • 'بھوک اور غذا'!

— • 'سکس یا جنس'!

— • 'ایسی عام لذتیں اور سترتیں کہ جن کی چاہت سب کو ہو!'

— • 'عمل سے محبت' کہ جس میں وطن سے محبت کا عام جذبہ بھی شامل ہو!'

— • 'اپنی ذات کو ہیر و بنا نے کا جذبہ' ہیر و شب کے عام اور جانے پہچانے سانچے میں کسی فرد کو ڈھالنا اور
اس کی تعریف کرنا!

— • 'شجاعت اور بہادری کی پسیر تراشی اور ان کی مختلف تصویریں!'

— • 'ادبیات کی عام نگہی ٹٹی بہت زیادہ جانی پہچانی روایات سے فوراً وابستہ ہو جانے کا رجحان!'

عام قاری ایسے تجربوں کو لمحوں میں پہچان لیتا ہے، ردِ عمل فوری ہوتا ہے، 'اعتراف' میں دیر نہیں لگتی، ان میں اچھے اور طبعی
تجربے بھی ہوتے ہیں، متاثر بھی کرتے ہیں، جبلتوں کے تئیں بیدار بھی کرتے ہیں، روایات اور تمدنی اور معاشرتی سیلانات

کا نیا احساں بھی بنتے ہیں، بعض روایات کی یا تازہ کر کے لطف عطا کرتے ہیں۔ ایسے تجربوں کے سانچے اجنبی نہیں ہوتے، ہم انہیں پہچان لیتے ہیں، فنکار کا تخلیقی عمل ایسے خیالات کے اظہار کے لئے چونکر رکھی اشارات اور برمبوں کے دہرائے ہوئے محاوروں، استعاروں، اصطلاحوں اور اشاروں سے کام لیتا ہے اس لئے کسی قسم کی اجنبیت کا احساں نہیں ہوتا۔ ایسی تخلیقات میں فنکار کی شخصیت بھی محسوس ہو سکتی ہے اور اس کی اپنی آواز کی پہچان بھی ممکن ہے۔ عموماً نظریہ جس کی طرح جیسی بھی ہو اور اعتقاد وغیرہ کی پہچان فوراً ہو جاتی ہے۔ اردو شاعری کے سب سے بڑے حصے کو اس دائرے میں رکھنا ہوگا اس لئے کہ نونے فی صد حصہ اسی دائرے میں ہے، وہ قدیم شاعری ہو یا جدید۔ ان میں رکھی خیالات اور تجربات بھی ہیں اور اچھے، خوبصورت، لطیف اور دل کو چھو لینے والے خیالات اور تجربات بھی۔ آسان بھی ہیں اور مشکل بھی، اچھے اشعار کے کئی تاثرات پیدا ہوتے ہیں اور کبھی کبھی نچوں میں تجربے کو پہچان لینے کے باوجود مختلف قسم کے تاثرات ابھارتے رہتے ہیں اور لطف دیتے رہتے ہیں، پیچیدگی کا حسن بھی مل جاتا ہے جو وضاحت اور صراحت نہیں چاہتا، محسوس بن کر رہ جاتا ہے بعض اچھے فنکاروں کا ذاتی رویہ تو جہ طلب بن جاتا ہے۔

(دو)۔ تخلیقی تخیل کا وہ عمل جو اس دائرے سے آگے ایک بڑا دائرہ کھینچتا ہے اور نسلی تجربوں کو حسی سطح پر لے آتا ہے۔

- • 'ذات کی مرکزیت اور اس کا شدید احساں!
- • 'ذات کے مرکز سے زندگی، اشیاء و عناصر اور پوری کائنات کو دیکھنے کی خواہش اور آرزو!
- • اظہارِ ذات، جو ذات کی مرکزیت کے احساں کا ردِ عمل ہے!
- • جلتوں اور جبذوں کی ارتعاشی صورتوں میں اپنے وجود کو ابھارنے کا عمل!
- • نسلی تجربوں سے ایسی شعوری اور لاشعوری وابستگی کہ تمام نسلی تجربے 'ذات' سے وابستہ ہو کر ذات ہی کا حصہ بن جائیں، یا ذات 'ان' سے وابستہ ہو کر بہت دور پہنچ جائے۔
- • 'انکشافِ ذات' اور اس کے لئے باطن کا اضطراب!
- • 'انکشافِ ذات' میں اس حسی سچائی کو پالنا کہ فنکار ایک آدہ ہے کہ جس کی آنکھیں پتھروں میں کسماتی صورتوں کو پہچان لیتی ہیں۔ وہ خالق ہے، حسن کی تخلیق کرنے والا ہے!
- • ذہن و شعور میں ایسی انرجی ایسی طاقت اور قوت ہے کہ وہ تخلیق بھی کر سکتا ہے، منہ حسن کو خلق بھی کر سکتا ہے، موجود حسن اور اپنے خلق کئے ہوئے حسن کی حفاظت بھی کر سکتا ہے اور انہیں تباہ

وہ برباد بھی کر سکتا ہے، اسی انرجی کی وجہ سے وہ ایک بڑے خالق کے تمام اوصاف رکھتا ہے۔ جلال و جمال کی اس دنیا میں اپنے جیسا کہ ہماری پسیدہ اور فضاؤں سے جلال و جمال کی نئی دنیا خلق کر سکتا ہے۔ ماضی اور تاریخ کے تمام حسن و جمال کو اسی نے جنم دیا ہے، تمام خوبصورت تصویرت اور اقدار اس کی میراث ہیں۔

انرجی کے احساس کے ساتھ ہی اس غریب پیدا ہوتے ہیں اور نروس سسٹم میں زبردست تحریک پیدا ہو جاتا ہے، تشنگی، غرق کے تھال کے ساتھ تھال بس اور تھال حرکت خلق ہونے لگتے ہیں۔ علامتوں کی تخلیق شروع ہو جاتی ہے، حیاتیاتی یا جسمانی سطح سے حرکت اور تحریک کے تھال ابھرنے لگتے ہیں، روایات اور نسلی شعور کے اندر سے جانے پہچانے اور محسوس کئے ہوئے پیکر کی معنویت لئے سامنے آ جاتے ہیں، فنکار کو یہ محسوس ہونے لگتا ہے جیسے وہ کوئی ساحر ہے، جب چاہے اپنی سحری سے نئی فضا خلق کر سکتا ہے، جیسا کہ چاہے پیدا کر سکتا ہے، پُر اسرار خواب آلود فضاؤں کی تخلیق کر کے ذہن کی مجرد سطح سے مجرّد تھال تراش کر نکال سکتا ہے۔ تخلیقی سطح پر جب یہ سوچتا ہے کہ یہ ہو جائے تو ہو جاتا ہے، دلکش، دلربا، خواب آلود اور مجرد پسیدہ اور فضاؤں سے ایک ماحر کی مانند نظر باندھ دیتا ہے۔ ابہام اس طرح پیدا کرتا ہے کہ ابہام کا حسن جلوہ بن جائے۔ علامتی عمل میں ہم رجحان کا خوبصورت نقش دیکھنے لگتے ہیں۔

اس طرح ذات کی سرفرازی کے تجربے انتہائی حیرت انگیز، دلکش اور سرور انگیز بن جاتے ہیں۔

• فنکار عموماً اپنے معبود کے سامنے ایک چھوٹا سا بچہ بن جاتا ہے اور سوالات کرتا رہتا ہے، تشکیک کا معصومانہ اظہار کرتا ہے اور اکثر ایسے سوالات پوچھتا ہے کہ اچانک ایک پُر اسرار خاموشی طاری ہو جاتی ہے، بچہ کی ذہانت میں نسلی شعور کی روشنی بھی چمکتی رہتی ہے، کبھی بے حد خوش ہوتا ہے، کبھی خفا ہو جاتا ہے، کبھی ہنستا اور مسکراتا ہے، کبھی روتا اور سرد آئیں بھرتا ہے، کبھی اس کے آنسو نظر آتے ہیں اور کبھی پلکوں پر ٹھہر جاتے ہیں۔ اپنے معبود سے مدد کا طالب رہتا ہے، اس کی محبت اور رحمتوں کو ہر لمحہ قریب دیکھنا چاہتا ہے، اتنا معصوم اور بھولا نظر آنے لگتا ہے کہ اسے بے اختیار پیار کرنے کی خواہش ہوتی ہے۔

• جمالیاتی آسودگی اور جمالیاتی انبساط و مسرت کے لئے وہ تفریح چاہتا ہے اور اس کے لئے اپنے تخلیقی تخیل سے نئی فضاؤں بھی خلق کرتا رہتا ہے، حسن پسندی اس کا بنیادی امتیازی رجحان ہے۔ لہذا وہ حسن کا

سب سے بڑا عاشق بن کر سامنے آتا ہے۔ مجنوں اور فریاد بھی اس کے سامنے کوئی حقیقت نہیں رکھتے، اظہارِ ذات میں احساسِ حسن ہی سب سے بڑا احساس یا یہ کہنے کہ بنیادی مرکزی احساس ہوتا ہے، مسرتوں اور خوشیوں کا ایسا طاسب ہوتا ہے کہ غم کو بھی نشاط میں تبدیل کر کے مسرت اور لذت حاصل کرتا ہے، لہو روتا ہے تو لہو کو بھی تمنا بنا دیتا ہے۔ ذات، تمام جلووں اور زندگی کے تمام پہلوؤں کا مرکز ہے، اس لئے محبوب کا جنم بھی اس کے وجود سے ہوتا ہے، محبوب اس کے وجود کا حصہ بن کر سامنے رہتا ہے۔ اسی طرح جس طرح آدم کے وجود سے تورا کا جنم ہوا، شیو کے پیکر سے شکتی نکلیں، کرشن کے وجود سے رادھا خلق ہوئی، وشنو کی جانگھ پر رام کے رُس سے لکشمی کا متحرک پیکر ابھرا۔ یہ ایسے بڑے خلاق ذہن کا کارنامہ ہے کہ جس کا تخلیقی تخیل جمالیاتی وحدت کے بے پناہ تصور کو اپنے ذہن سے خلق کرتا ہے۔

اسی طرح رقیب بھی اسی کے وجود کا حصہ ہے، اُس کی اپنی پرچھائیں ہے یہ سیاہ فام بھائی، بھی ذات کے اظہار کا ایک تماشا ہے۔ اس کی پہچان روایات کے تسلسل میں ہوگی تو اس کا حسن ہی ختم ہو جائے گا۔

— • تخلیقی فنکار اپنے احساسات اور جذبات کا رشتہ دوسروں سے بھی قائم کرنے کی ہر ممکن کوشش کرتا ہے۔ وہ ایسے آئینوں کا بھی خالق ہے کہ جس میں اس کی ذات ایک تماشا ہو دوسرے بھی اس تماشا میں اپنے تماشے دیکھیں، سچائیوں کی وحدت کو گہرائیوں میں اتر کر دیکھ لیں محسوس کر لیں۔ غم اور مسرتوں کے جمالیاتی تجربوں کو لئے بڑی نیک نیتی کے ساتھ دوسروں تک پہنچنا چاہتا ہے، خود میں گم نہیں ہو جاتا، اپنے تماشا میں اتنی کٹاگدی پیدا کرتا ہے کہ یہ دوسروں کے تماشے بھی بن جائیں اس لئے کہ جذبہ ادراک اس ایک ہی ہے، ہوتا صرف یہ ہے کہ دوسرے ان کے تئیں اکثر بیدار نہیں رہتے اور جب بیدار ہوتے ہیں تو ان کے رنگوں اور خوشبوؤں کی انہیں خبر نہیں ہوتی۔

— • وہ مگلوں میں رہنے والا ہے لہذا غول پسند بھی ہے، یاروں کا یار اور یارِ باش بن کر رہنا چاہتا ہے، چاہتا ہے کہ کچھ اہل نظر اور اہل فکر ہوں جو اس کی جمالیات کو جائیں پہچانیں، وہ لہو کے پیکر خلق کرے تو لوگ جائیں کہ ایسا کیوں ہوا ہے، وہ اس لہو میں اپنے لہو کے رنگ کو تلاش کر کے پالیں، وہ رقص کرے تو اس کی ہر ادا اور اس کی ہر مہمرا کی معنویت سے لوگ رشتہ پیدا کر لیں اور اپنے وجود میں اس رقص کو پالیں۔

اور جب یہ نہیں ہوتا تو وہ اضطراب کا ایک عجیب و غریب پیکر بن جاتا ہے، ٹکراتا ہے، الجھتا ہے، طنز کرتا ہے، مزاح پیدا کرتا ہے، نکتہ چینی کرتا ہے۔ یہ سب کرتے ہوئے بھی اس کی سطح بلند رہتی ہے ایک بلندی ہی سے اس کی آواز سنائی دیتی ہے۔

— خارجی تجربے اُنکی وقت ذات کے تجربے بنتے ہیں جب فنکار کے لہو میں جذب ہو چلتے ہیں، ذاتی جمالیاتی تجربے جب صورتیں اختیار کرتے ہیں تو اظہار کے سن ہی میں مفہوم پوشیدہ ہوتا ہے۔ معنی اور اظہار کو علیحدہ نہیں کیا جاسکتا لفظ، جذبہ بن جاتا ہے، احساس بن جاتا ہے، ذات کی آواز اور اس آواز کے ارتعاشات ہی ہوتے ہیں جو محسوس کو ذہن سے ہم آہنگ کرتے ہیں۔ تاثرات، پیکر بن کر سرگوشیاں کرتے ہیں، تخلیقی تخیل کے پیدے دائرے کے تجربے بھی جمالیاتی انکشافات بن جاتے ہیں، ایک عجب طرح کے انوکھے پن کا احساس ملنے لگتا ہے۔ معمولی تجربوں کی ارمزیت جانے کتنے پہلوؤں اور جہتوں سے آشنا کرنے لگتی ہے۔ جمالیاتی التباس اور ابہام سے عام جانے پہچانے اور محسوس کئے ہوئے تجربوں نے بھی نئے تاثرات اور ارتعاشات ملنے لگتے ہیں۔

لہو میں جذب ہو کر تجربوں کو اُن کا آہنگ ملتا ہے۔ آہنگ تجربوں کی پیچیدگیوں کو سلجھانے کا وسیلہ بھی بن جاتا ہے، الفاظ کے آہنگ سرگوشیاں کرنے لگتے ہیں، کلیدی الفاظ اپنے آہنگ کے ساتھ ذہن کو تجربے کے باطن میں اتار دیتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے کوئی بھی آہنگ مفہوم کے بغیر نہیں ہے۔ آہنگ ہی سے الفاظ کا تاثر ملتا ہے اور الفاظ کے تاثر سے مفہوم تک رسائی ہوتی ہے۔ تلازمے الفاظ اور ان کے آہنگ کو جذب کر کے اپنے آہنگ کا سہارا دینے لگتے ہیں۔ تجربوں کے آہنگ تک رسائی ہو جاتی ہے تو پھر کسی آہنگ کا احساس نہیں رہتا، تجربوں کا آہنگ ہی جمالیاتی انکشاف بن جاتا ہے۔ اس طرح کلام، خواب اور اسطور سے آگے پُر اسرار سرگوشیاں کرنے لگتا ہے، تجربے میں جو نہیں ہوتا وہ بھی محسوس ہونے لگتا ہے۔ اس کی روشنی بھی چمکنے لگتی ہے، اس کا آہنگ بھی سنائی دینے لگتا ہے۔ خیال، روشنی کے ارتعاشات کی صورتیں اختیار کر لیتا ہے اور روشنی کے ارتعاشات موسیقی کی دلنواز لہروں کی صورتیں اختیار کر لیتے ہیں۔ نغمات و مکالمات کے باطن سے نئے زماں و مکالمات کی دنیا پھوٹ پڑتی ہے۔ اس طرح قاری کا حواس ایک بڑے ساحر کی گرفت میں آ جاتا ہے۔

اردو ادب میں غالب کے علاوہ ایسے تخلیقی تخیل کے ساتھ اور کوئی نظر نہیں آتا۔ وہ تخلیقی تخیل کے تیسرے دائرے کو بھی اپنی گرفت میں لئے رہتے ہیں!

(تین) — تخلیقی تخیل کا وہ عمل جو 'تصوریت' کا ایک جمالیاتی دائرہ بناتا ہے۔ 'تصوریت' ایسی کہ جس میں زندگی کا شعور و احساس جلوہ بنے 'زندگی کے عمیق مشاہدوں سے جمالیاتی تجربے روشن ہوں۔

• ایسے فنکاروں کی 'تصوریت' کو 'تصوریت' کی عام جانی پہچانی اصطلاح سے نہیں سمجھا جاسکتا البتہ اس میں کشادگی پیدا کر کے بہت کچھ سمجھا جاسکتا ہے۔ 'وجدان' کا غیر معمولی تحرک 'تصوریت' کو حد درجہ محسوس بنادیتا ہے۔ 'تخلیقی وجدان' ذاتی مشاہدوں کو آئیوں کی مانند عزیز رکھتا ہے اور اپنی صورت اور اپنے چہرے کے تاثرات میں وقت اور زمانے کے نقوش دیکھتا ہے، 'ہو کے آنسو اپنے قطروں میں پسیرا اور تمثال بن جاتے ہیں۔ 'تصور' یا 'خیال' اپنی جگہ پر منظر بن جاتا ہے، 'بدھ' کے خیال یا تصور کی طرح 'بدھ ازم' کے فلسفے کی 'تصوریت' (VISHNAVADA) سے یہ 'تصوریت' بہت قریب ہوتی ہے، 'ہر تصور' فنکار کی ذات کے تعلق سے منفرد ہوتا ہے۔ فنکار اپنے تجربوں کو تخیل، فینٹاسی اور 'ڈزل' سے گھٹا دیتا ہے، چھوٹا اور مختصر کر دیتا ہے اور اتنا چھوٹا کہ وہ ایک جمالیاتی تصور بن جاتا ہے۔ 'تصور' نگینہ بن جاتا ہے کہ جس میں دنیا کے جلال و جمال کی وحدت کی تصویر بظاہر بہت مختصر لیکن اندر سے بہت گہری محسوس ہوتی ہے۔ 'ہام' جم' کی جگہ سیماں کی انگوٹھی کے نگینے کا تصور سے زیادہ اچھی طرح سمجھا جاسکتا ہے۔ 'تصور' پسیرتا ہے تو ایک وجود کا شعور دیتا ہے، اپنی سچائی کا خود ثبوت بن جاتا ہے، 'کائنات کے جلال و جمال کے عرفان سے زیادہ ذاتی تجربوں کے ان تہہ دار پہلوؤں کی اہمیت ہوتی ہے جو احساسات کی دین ہیں اپنی ملکیت ہیں۔ اپنے علم ہی کی روشنی اور اپنے علم ہی خوشبو اہمیت رکھتی ہے۔ کسی بھی پہلو کی تہوں کو کھولنے، داخلی کیفیتوں کی ہم آہنگی کے ساتھ خارجی واقعات و حادثات کی خبر ملے گی، خارجی واقعات و حادثات کے ساتھ باطنی کیفیت کا علم ہوگا اور دونوں صورتوں میں فنکار کی اپنی نظر بھی موجود ہوگی۔ 'تصورات' کی جمالیاتی صورتیں جو خارجی زندگی میں نظر آتی ہیں، باطن میں تجربوں کا جوہر بن جاتی ہیں اور پھر ایسا محسوس ہونے لگتا ہے کہ ساری دنیا میں صرف 'خیال' اور 'تصور' ہی کا عمل جاری ہے اور کچھ بھی نہیں ہے!

• زندگی کو دیکھنے کا زاویہ لنگھ 'جمالیاتی تصور' کو اپنے فکری اصولوں سے سمجھنا ہے، کچھ اس طرح کہ اس کے تحرک کا احساس دوسروں کو بھی ملے۔ اس کی جمالیاتی قدردی اس عمل سے روشن ہوتی ہیں، "ایسا ہو گیا ہے" "ایسا کیوں ہوتا ہے" "ایسا ہی ہوتا رہا ہے" "جمالیاتی تصوریت" عموماً ایسے ہی تجربوں کا اظہار کرتی رہتی ہے۔

زندگی اور حقیقت کی فطرت ایسی کیوں ہے؟ اس جمالیاتی تشویش کا اظہار ہوتا رہتا ہے۔ جمالیاتی تفلیک سے زیادہ جمالیاتی تشویش اہمیت اختیار کر لیتی ہے۔

• سچائیوں کا انفرادی احساس، حقیقتوں کے بیش نظریات میں ڈوب کر استغراق، اور دروں بینی۔ ایسی تہوریت کی یہ تین امتیازی خصوصیات ہیں۔ جب تک ان کی مدد سے زندگی کو کسی خاص انداز سے دیکھنے کا نادیہ نگاہ پیدا نہیں ہوتا فنکار کرب کا شکار رہتا ہے اور جب اپنا منفرد زاویہ نگاہ پیدا ہو جاتا ہے تو وہ اپنے حاصل کئے ہوئے تجربوں کی جمالیاتی وضاحت اور مصراحت کرتا ہے، کبھی اشاروں میں اور کبھی بہت واضح طور پر، انفرادی احساس کے ساتھ استغراق اور دروں بینی کے لمحوں میں تجربے تہہ دار بھی بنتے ہیں اور اظہار میں کبھی یہ ہیں کھلتی ہیں اور کبھی نہیں کھلتیں، قاری کی اپنی فکر و نظر انہیں کھولتی ہے تو ایسے ارتعاشات بھی ملتے ہیں کہ جن کا احساس شعوری طور پر خود فنکار کو نہیں ہوتا۔

• ایسے جمالیاتی تصورات کے فنکار جو چھوٹے چھوٹے خیال کو جمالیاتی تصور کی مانند نقش کر دیتے ہیں، اظہار کے ایک سے زیادہ سانچے خلق کرتے ہیں ان سانچوں میں ڈھل کر آنے والے جمالیاتی تجربے اپنی مختلف صورتوں اور اپنے مختلف رنگوں سے بھی پہچانے جاتے ہیں، گویا یہ ہوتا ہے کہ مختلف صورتوں اور رنگوں کے نیچے ایک ہی بالیدہ احساس ہوتا ہے اور ہر صورت اور ہر رنگ ذہن کو اسی احساس تک کسی نہ کسی طرح پہنچا دیتے ہیں۔ متفاد صورتوں اور رنگوں کے پیچھے بھی وہی ایک بالیدہ احساس ہوتا ہے۔ ایک ہی روح کے تاثرات محسوس ہوتے ہیں۔ مشرق میں دیدوں کی تخلیق سے ایسے احساس کی پہچان ہوتی رہی ہے اس کی ایک بڑی تاریخ ہے، اُپنشدوں میں تو یہ احساس جانے کتنے جلوؤں کو لئے ہوئے ہے یوگ (yoga) 'نیائے' (nyāya) (ویدیک - vaishesika) اور سکھائے (sāṃkhya) میں بنیادی مرکزی احوال کا یہی تصور ملتا ہے۔

• تصور یا خیال کے منجمد ہو جانے کا گہرا تاثر ملتا ہے، وجود سے جو خیال، ٹپکا، جم کر رہ گیا اور جلوہ بن گیا، وہ آئینہ ہو یا لہو، مسرت ہو یا بلی کی مسکراہٹ، وجود سے جو چیز باہر آئی منجمد ہو کر چپکنے لگی۔ اس کے باوجود اندھ ٹھک اور رنگوں کے دوڑنے کا احساس ملتا رہتا ہے۔ ہر ایسے خیال یا تصور کا زندگی سے گہرا رشتہ محسوس بن جاتا ہے۔ یہ بتانا آسان نہیں ہوتا کہ کون سا خیال یا تصور پہلے مادی تھا اور خیالی اور تصوراتی بن گیا ہے اور کون سا خیال پہلے معن

خیالی تھا اور مادی صورت اختیار کر کے اپنے مادی رشتوں کی خبر دے رہا ہے۔ بیگل نے کہا تھا کہ ٹوکس مادہ بھی 'خیالی' ہے، ممکن ہے اس کی نفرا کی بات پر ہو۔

— • تصوریت یا جمالیاتی تصویریت کے فنکار تجربوں کو علامات، تمثال اور پرچھائیوں میں تبدیل کرتے رہتے ہیں خواہنا ک فضاؤں کی تخلیق کر کے انہیں ان فضاؤں کا کردار بنامیتے ہیں، قدروں کو خیال میں تبدیل کرنے میں 'ڈزن' پیش پیش رہتا ہے لہذا زندگی اور کائنات کے متعلق ایک انتہائی خوبصورت خیالی تصور خلق ہو جاتا ہے۔

— • جمالیاتی تصویریت کے فنکار تخلیقی تخیل سے جو جمالیاتی تجربے پیش کرتے ہیں وہ نفس احساساتی اور تخیلی نہیں ہوتے بلکہ احساس اور تخیل کے ساتھ اپنی تکمیل کا احساس بھی عموماً اس طرح دیتے ہیں کہ شخصیت اور تجربوں کے شبہاتیں ملنے لگتی ہیں۔

— • اپنی 'تصوریت' کے ساتھ تخلیقی تخیل اپنے دوسرے دائرے میں سفر کرتا ہے، 'خیال' اور 'اظہار' کا معاملہ ہو یا 'استدلال' اور علامتوں کی تخلیق کا معاملہ، تجربوں، تلامزموں اور لفظوں کے آہنگ کا معاملہ ہو یا الفاظ کو جذبہ بنانے کا معاملہ، وہ دوسرے دائرے کو اس تیسرے دائرے میں شامل کئے رہتا ہے، اسی طرح جس طرح دوسرے دائرے کے تخلیقی فنکار تیسرے دائرے کو بھی لئے رہتے ہیں۔

میر تقی میر اس تیسرے جمالیاتی دائرے کے سب سے بڑے تخلیقی فنکار ہیں جس طرح غالب دوسرے جمالیاتی دائرے کے بڑے فنکار کی طرح تیسرے جمالیاتی دائرے کو بھی پوری طاقت سے کھینچتے ہوئے نظر آتے ہیں اسی طرح میر، جو اس تیسرے دائرے کے سب سے ممتاز فنکار ہیں، دوسرے دائرے میں بھی سفر کرتے ہوئے ملتے ہیں۔

بڑے تخلیقی فنکار کی تخلیقات میں تینوں دائروں کی جمالیات ملتی ہے لیکن بڑے تخلیقی فنکاروں کی پہچان صرف دوسرے اور تیسرے جمالیاتی دائروں سے ہی ہوتی ہے، یہی وجہ ہے کہ پہلے جمالیاتی دائرے کے معمولی تجربے ان کی جمالیاتی تخلیقات کے مجموعی مطالعے میں زیادہ اہمیت نہیں رکھتے۔

اس پس منظر میں غالب کے ذہن اور ان کے تخلیقی تخیل کے عمل کا مطالعہ کیا جائے تو داستان اور ایک فنِ مصوری اور فنِ رقص، مذہب، فلسفہ اور تصوف اور اسطورہ وغیرہ سے ان کے شعور و لاشعور کے معنی خیز رشتوں کے ساتھ ان کی اپنی جمالیاتی بصیرت، زندگی کے تئیں بیدار اور متحرک تنہیت، جمالیات کے عرفان اور انکشاف ذات کے جمالیاتی تصورات و تاثرات کی بہتر پہچان ہوگی، تو درویشی، چراغاں، تحرک اور رقص کی جمالیاتی معنویت زیادہ سے زیادہ واضح ہوگی۔



تخلیقِ تخیل اور جمالیاتی بصیرت

• 'فینٹاسی' (FANTASY) میں 'سائیکی' کی شعاعیں ہوتی ہیں 'جب' حقیقت 'ان کے قریب آتی ہے تو یہ شعاعیں زیادہ معنی خیز بن جاتی ہیں اور 'فینٹاسی' کی منفرد کیفیت نمایاں اور ظاہر ہونے لگتی ہے۔ یہ کہا جائے تو مناسب ہوگا کہ 'سائیکی' تخیل اور 'فینٹاسی' کا سرچشمہ ہے۔ یہ رشتہ انتہائی مضبوط اور مستحکم ہے اس کے استحکام کا علم اس وقت زیادہ ہوتا ہے جب 'فینٹاسی' کے ارتعاشات تحت اشعور میں پوشیدہ ماضی کے حسن کے احساس اور موجود متحرک روایات کے تاثرات کا احساس دینے لگتے ہیں۔ زندگی کی پہچان ہونے لگتی ہے 'ماضی کے حسن کے احساس میں حیات و کائنات اور فرد کی وحدت کا تصور عموماً غیر معمولی نوعیت کا ہوتا ہے۔

اس وحدت کی بنیاد انبساط و مسرت پر ہے یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ جہاں مسرت و انبساط کی بنیادی جبلت نے اس وحدت کو پیدا کیا ہے وہاں یہ مسرت و انبساط کا سرچشمہ بھی ہے تخلیق بن میں یہ مسرتوں اور لذتوں اور ان کے سرور کو پانے کا بڑا ہی پُر اسرار کمز اور ذلیعہ ہے۔ اس وحدت کی شگفتگی کو برداشت کرنا آسان نہیں ہوتا 'بڑا تخلیقی فنکار جب اپنی 'سائیکی' کی شعاعوں کو 'فینٹاسی' کے ذریعہ شدت سے ابھارتا ہے تو دراصل اس کی یہ تمنا ہوتی ہے کہ یہ وحدت نہ ٹوٹے۔ غالب کے عہد میں تاریخ اس وحدت کو شکستہ کرنے پر صرف آمادہ ہی نہ تھی بلکہ اسے توڑ بھی چکی تھی اور یہ عمل جاری تھا اور 'فینٹاسی' اسے بچانا چاہتی تھی 'غم کے تاثرات شدت سے ابھرتے ہیں تو نشاط و انبساط انہیں سہارا دینے لگتے ہیں انشائیہ آہنگ پیدا ہو جاتا ہے 'کبھی المیات کے سائے بڑھنے لگتے ہیں تو ان کا حسن چمکنے لگتا ہے 'یہ حسن ان کے اندر سے شعاعیں پیدا کرنے لگتا ہے۔ 'تخیل یا 'فینٹاسی' کا تخلیقی عمل المیات کو نظر انداز کرنے کی کوشش کرتے ہوئے ماضی کے حسن اور وحدت

کے احساس کی مسرتوں کے ساتھ نئی فلسفی کا نہارت نخلق کرنے لگتا ہے۔ ورنہ یہ چاہتا ہے کہ اس وحدت کا تحفظ کیا جائے اور جب یہ ممکن نظر نہیں آتا تو وہ تحت التاریخ اور اپنے تجربوں کے مافیہ سے نئے فلسفی جمالیاتی تجربے خلق کرنے لگتا ہے۔ المیات وجود کا تجربہ بن جاتا ہے تو فیتنہ ساسی کا تخلیقی عمل شروع ہو جاتا ہے۔ لہو کا پسیر یا جلتا ہوا وجود بھی تصویر کی صورت نظر آتا ہے اور کبھی جلال یا سبلاؤم کے شدید احساس کے ساتھ مشکل ہو جاتا ہے۔ یہ بھی ہوتا ہے کہ اس کے اندر سے جمال کی شعاعیں پھوٹنے لگتی ہیں۔

یہ تمام خصوصیات غالبیات میں موجود ہیں! مرزا غالب اردو اور فارسی کے پہلے فنکار ہیں جن کے فن میں تخلیقی تخیل یا فیتنہ ساسی محض ایک لفظیاتی کیفیت نہیں بلکہ خود انسانی وجود ہے!

تمام جمالیاتی تجربوں کا خالق ہے! لہذا ایسے تمام تجربے جو التباس، فریب، نظر اور موہوم پسیروں کے تجربے ہیں، فیتنہ ساسی سے آگے جمالیاتی سچائیوں کی صورتیں اختیار کر لیتے ہیں اور ہم انہیں دیکھنے اور محسوس کرنے لگتے ہیں!

وہیم بلیک نے جب یہ لکھا تھا کہ وہ کسی دوسری سمیت اور کسی دوسرے عہد نامے کو جسم و ذہن کی اس آزادی کے سوا نہیں جانتا کہ جس کا بنیادی عمل تخیل کے مقدس فنون کی تخلیق ہے تو دراصل اس نے تخلیقی آرٹ کے بنیادی سرچشمے کی جانب اشارہ کیا تھا۔

غالبیات میں اظہار ذات اور وجود میں چراغوں کی کیفیت سے اشیاء و عناصر کی نفسی تبدیلی تک تخیل اور فیتنہ ساسی کے پراسرار تخلیقی عمل کی جو جمالیاتی تصویریں سامنے آتی ہیں وہ بلاشبہ جسم و ذہن کی اس آزادی کی عکاس ہیں کہ جس کا بنیادی کام فیتنہ ساسی کے مقدس فنون کی تخلیق ہے!

غالب کو اس حسی سچائی کا جو عرفان تھا، دیکھئے اس کا اظہار کس طرح کرتے ہیں:

• مسم قانہ ازل بادہ کہ بید ز فرنگ مسم قانہ ازل بادہ کہ ساز من ریختہ اند
مسم قانہ ازل بادہ کہ ساز من ریختہ اند مسم قانہ ازل بادہ کہ ساز من ریختہ اند

ساتی اندیشہ و مینا . دل در افاق عرفان!

زردہ ام جام ہے بزمیکہ دروں بزمگہست

’میںخاند بے نام و نشان‘ میں جہاں وہ اپنا سا غزلے ہوئے ہیں۔

وہاں ان کا تخیل ساتی ہے

’دل‘ مینا ہے

اور شراب ’عرفان‘ سے چھین کر بوتلوں میں آتی ہے!

’مستی‘ جو ’مے‘ پر نگ کی مستی ہے!

’تخلیق‘ اسی کا نتیجہ اور حاصل ہے!

غالب نے اپنی ’سائیکی‘ ’تخیل‘ ’فینتاسی‘ ’سرو تخلیق‘ ’پچائیوں‘ کے تخیل بیداری ’نشاط انکیز تخلیقی قوت اور کیفیت‘ اور ’تخیل کے طلسمی جمالیاتی عمل‘ غرض سب کا ذکر کر دیا ہے۔

ایسی ڈرامائی فضا خلق کر دی ہے کہ یہ سب حسّی کرداروں کی مانند عمل کرتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں اور ان کی دھندلے تخلیقی تخیل یا فینتاسی کو انسانی وجود کی صورت متشکل کر دیتی ہے۔

’تخلیقی تخیل اور فینتاسی‘ کی اس سے عمدہ اور نفیس طلسمی فضا اور کیا بن سکتی تھی! یہ تو بنیادی ’رَس‘ (RASA) کے پانے اور ’برہم آئندہ‘ کا عرفان ہے۔ اسی احساس و عرفان نے یہ اشارہ کیا ہے :

• سر منزل رسائی اندیشہ خودیم در ما گم ست جلوہ بے رہنمائے ما!

’منزل‘ تخیل کے پرداز کی آخری حد ہے اور فنکار اپنے پورے سفر میں خود آپ اپنا رہنما ہے!

بات اسی حد تک نہیں رہتی اس طرح آگے بڑھتی ہے کہ ہم ہی خیال اور تجربے کے داخلی اسرار کی نشاندہی کرتے ہیں، چونکہ ہم خود اپنے تخیل کی تخلیق ہیں اس لئے تخیل کے ساتھ ساتھ ہر فنمہ ہمارے وجود کا فنمہ ہے۔ اس سارے جو نغمے نکلتے ہیں وہ ہمارے وجود و احساس کے نغمے ہیں نہ ہم اپنے خیال کے ساز کی صدا ہیں!

• نغمات ہائے ساز خیال خودیم . نغمات ہائے ساز خیال خودیم!

تخیل 'دل' کو تمام طلسمات کا سرچشمہ اور مخزن بنا دیتا ہے، ان ہی طلسمات سے شوق اور اندیشہ کا جنم ہوتا ہے اور 'دل' کی حیثیت مرکزی ہو جاتی ہے، 'دل' جو پورے وجود کی علامت ہے ایک منفرد صورت اختیار کر لیتا ہے، اس کا 'شوق' 'انرجی' (ENERGY) کا علامہ ہے، ساری قوت کا سرچشمہ ہے، حیات و کائنات کے طلسمات کو بھی کھینچ لیتا ہے، یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ اس میں اتنی کشادگی پیدا ہوتی ہے کہ حیات و کائنات اپنے تمام اسرار و رموز اور اپنے تمام طلسمات کو لئے اس میں سما جاتی ہیں، جذب ہو جاتی ہیں، یہ ایک چکر کی مانند متحرک ہو کر قریب کرنے لگتا ہے، 'خلق' دام خیالی اسی چکر کا نام ہے کہ جس میں تمام وسعتیں گہرائیاں اور تہہ داریاں سمٹ آتی ہیں، تخیل یا 'فینتاسی' کی اندرونی شدت سے 'شوق' 'انرجی' کی صورت اختیار کر لیتا ہے اور ذہن کی بے پناہ برقی کیفیتوں سے بار بار ایک نیا پراسرار رشتہ قائم کرتا ہے، حالانکہ وہ خود ان ہی کیفیتوں کا نتیجہ ہے۔ جلال اور جمال دونوں اسی کے پہلو ہیں، تخیل کی بے پناہ آزادی نے اس کی تخلیق اور گہرا شدت اور پرسورش میں حصہ لیا ہے اس لئے آزادی کا احساس ایک بنیادی احساس بن گیا ہے۔ تخلیقی کرب اسی سے پیدا ہوتا ہے، حیرت اسی سے جنم لیتی ہے، اس چکر میں حیات و کائنات کی تمام وسعتوں، گہرائیوں اور تہہ داریوں کو سمیٹ لینے کے بعد تخیل اس پورے تجربے کو جمالیاتی احساس کی بلند ترین سطح پر اس طرح محسوس کرتا ہے:

• بھوم فکر سے دل شل موج لہے ہے کہ سیشہ نازک و مہائے آئینہ گلداز

تخیل کی مدد سے آئندہ پانے اور آئندہ دینے کا یہ لطیف ترین انداز غیر معمولی ہے، 'فینتاسی' کے جلوؤں میں فکر کس طرح گم اور کس قدر حیرت زدہ ہے اور انبساط و وحدت کی پراسرار لہریں اسے کس طرح مست کئے ہوئے ہیں غور فرمائیے:

- | | |
|------------------------------------|---------------------------------------|
| • حیرت زدہ جلوہ، نیزنگ، خمیلم | آئینہ مدایید بہ پیش نفس ما! |
| • شوقی اندیشہ، خویش است مرتپائے ما | تار و بود ہستی، مایہج و تابے پیش نیت! |
| • متانے کڑوں ہوں رہ، ہادی خیال | تا باز گشت سے نہ ہے مدعا لہجہ! |
| • غالب چو ششمن و عکس مد آئینہ خیال | با خویش تن کیے و دد چار خودیم ما! |
| • مد گرم روی سایہ و سرچشمہ، نجومیم | با ماسکن از طوبی و کوثر نخواست! |
| • خاک وجود ماست، بخون جگر خمیر | زعینی تماش، غبار خودیم ما! |
| • پیمانہ رنگست دریں بزم بہ گردش | ہستی ہم طوفان بہد است خوں پیچ! |

- طر چٹک آرائی صد شہر چراغاں مجھ سے!
- طر ہے تھوہر میں نہاں سرمایہ صد گلستاں!
- طر ذرہ ذرہ ساہزے غارِ نیرنگ ہے!
- طر آئینہ داری یک دیدہ حیراں مجھ سے!

تخیل اور فینٹاسی نے مظاہر کو غیر معمولی مظاہر میں تبدیل کر دیا ہے، تخلیقی عمل کی شدت سے جہاں اشیاء و عناصر کی صورتیں تبدیل ہوتی ہیں وہاں انہیں نئے رنگ بھی حاصل ہوتے ہیں، ایسے رنگوں کا احساس بھی ہے، جنہیں اب تک کوئی نام نہیں دیا جاسکا ہے۔ غالب نے اپنے تخیل کی آزادی، فینٹاسی کی تخلیقی کیفیت، تخیل کے پراسرار عمل اور اس سے پیدا شدہ کثرت کو مختلف انداز سے پیش کیا ہے۔ تاثرات تخیل کی حرارت اور روشنی پاکر ایک انوکھے خالص مکال (space) میں اپنے نگہین پروں کے سہارے اڑتے ہوئے محسوس ہونے لگتے ہیں جیسی تاثرات حواسِ خمسہ کا احساس بنتے ہوئے ایک ایسے انسانی وجود کے پسِ سر سے آشتا کرتے ہیں کہ جس کے چار چہرے ہیں اور کبھی الیا بھی ہوتا ہے۔ اس کا ایک پانچواں چہرہ بھی جمالیاتی دھندلکے میں ابھرنے لگتا ہے۔

فطرت خود تخیل کا شاہکار ہے اس کا وزن غیر معمولی حسیت رکھتا ہے، تخیل کا ایک ہی مسلسل عمل ہے جو جاری ہے انسان کا تخلیقی تخیل اسی عمل کا ایک پہلو ہے، فنکار کا تخلیقی تخیل پورے تخلیقی تخیل سے مخاطب ہوتا ہے اور فینٹاسی جنم لیتی ہے، حسی پسِ سر خلق ہوتے ہیں، ایسی صورتیں وجود میں آتی ہیں جو پہلے موجود نہ تھیں اور جنم لے کر اپنی سچائی کا احساس عطا کر دیتی ہیں۔

حسی پسِ سر لفظ ابھر جتنے بھی دھندلے نظر آئیں، اپنی روشنی لے ہوئے ہیں، اس سے ان کے روشن نقوش ابھرتے ہیں، اپنی جمالیاتی وضاحت کی جہتیں لے ہوئے اپنی قوت اور تیزی کا احساس عطا کرتے ہیں، شدتِ روشنی اور صفائی ان کی بنیادی خصوصیات ہیں، تخیل کے پورے عمل میں اشیاء و عناصر اور تخلیقی تخیل کے رشتے سے یہ زیادہ صاف اور روشن ہوتے جاتے ہیں، خارجی دنیا میں آتے ہی اپنی معنویت کا احساس بخش دیتے ہیں، نئی تنقید میں ایسے پسِ سر کو EIDETIC سے تعبیر کیا جاتا ہے، یہ ایسے فنکار کے ذہن میں جنم لے کر اپنی معنویت کے ساتھ دیں نہیں رہ جاتی بلکہ التباس اور فریبِ نظر کی نصف راہ طے کر کے اپنی معنوی جہتوں کے ساتھ اچانک اپنی پوری قوت اور روشنی

کے ساتھ آجا کر ہو جاتی ہے۔

ایسے پیکروں کے تجربے ذہنی تصویروں کو نقش کرتے ہوئے عموماً مناظر اور ماحول سے تخی تعلق کا احساس دیتے ہوئے واقعات کا ایک سلسلہ پیش کر دیتے ہیں۔

حیات ادراک کے شعور اور حیات اور موجود عام طور پر جانے پہچانے اور محسوس کئے ہوئے پیکروں کے درمیان ایسے پیکروں کے درمیان ایسے پیکروں کا جوہر جنم لیتا ہے وہ نگہ جو آنکھ کے باہر نہیں آنکھ کے اندر رہتی ہے۔ (نگہ راہروں نہ باشد چشم) وہی ایسے پیکروں کو خلق کرتی ہے۔

غالبیات میں فکر خرد اور دانش سب تخلیقی تخیل کے دائرے میں آجاتے ہیں۔ تخیل کے چکر کے تیز تر محرک ہی میں ان کی پہچان ہوتی ہے اور ان کا حسن واضح ہوتا ہے۔ اگرچہ یہ محسوس ہوتا ہے کہ تخیل کے لپٹن ہی سے ان کا جنم ہو رہا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ مادہ (matter) ہی اہم ہے۔ خیال مادہ ہی کی پیداوار ہے۔ تخیل مادہ ہی کا نگار خانہ ہے کوئی مادی شے تخیل کو چھو لیتی ہے تو اس میں اضطراب سا پیدا ہو جاتا ہے وہ جتنا بھی ہلکا اضطراب ہو اسی کے بعد تخیل کا عمل شروع ہو جاتا ہے کسی بڑے مادی تجربے کو حاصل کرتے ہی تخلیق تخیل متحرک ہو کر نئی تخلیق میں مصروف ہو جاتا ہے صدیوں کے تجربے کبھی کبھی اس طرح ارتعاش پیدا کرتے ہیں کہ بڑا تخلیقی فنکار ان تجربوں کو ہمیشہ قائم رہنے والی صورتیں عطا کر دیتا ہے خیال تخیل فکر اور بصیرت اپنے باطنی رشتوں کی وجہ سے ایک دوسرے میں اس طرح جذب ہو جاتے ہیں کہ انہیں علیحدہ کرنا ممکن نہیں ہوتا۔ کائنات کے پُر اسرار رقص اور اس رقص کے آہنگ کو انسان جانے کب سے محسوس کر رہا تھا کہ کبھی کبھی محسوس کر رہا تھا کہ کائناتی آہنگ اور انسانی وجود کے باطن کے آہنگ میں کوئی پُر اسرار رشتہ ہے آہنگ اور آہنگ کا یہ رشتہ تخیل میں اضطراب پیدا کرتا رہا ہے فکر بھی اس کی وضاحت کر رہی تھی لیکن کوئی بصیرت افروز جہلیاتی تجربہ اس طور پر سامنے نہیں آیا تھا کہ اس پُر اسرار رشتے کی تجسیم ہو جائے۔ منہ راج کی تخلیق جہاں آہنگ اور آہنگ کے رشتوں کے عرفان کا تجربہ ہے وہاں ایک ساتھ کائنات کے پُر اسرار رقص اور اس رقص کے کئی آہنگ اور کئی اداؤں کا منظر بھی ہے صدیوں کے تجربے کے ارتعاش کو تخیل نے ایسی صورت عطا کر دی کہ جس کی فکری اور بصیرت افروز جہتیں متاثر کرنے لگیں۔

کائنات کے جلال و جمال کے تین افضل ترین پہلوؤں کو انسان جانے کب سے محسوس کرتا رہا تھا فطرت کا جلال اس کا جمال

اور اس کی پراسرار خاموشی — گیان کی کیفیت، تری مورتی اسی احساس و عرفان کا عظیم ترجمان یا تجربہ ہے۔ یہ دونوں آہنگ اور حسن کی نئی تخلیق کے جلوے بھی ہیں اور خلا کو پُر کرنے کے جمالیاتی تخلیقی عمل کے سہ کار بھی!

فنون لطیفہ میں فکر خرد دانش سب تخلیقی تخیل کے دائرے میں ہوتے ہیں تخیل کے بغیر ان کی پہچان غلط ہے۔ فکر تخیلی فکر بن جاتی ہے، بصیرت جمالیاتی بصیرت کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔ سات فرشتوں، سات تاروں اور تارتیخ کی سات آنکھوں کے مشاہدے کے لئے جب تخیل کی آنکھ کھلتی ہے تو تخیلی فکر اور جمالیاتی بصیرت کے ساتھ کھلتی ہے اور یہی آسمانی یارو حافی، مادی یا خارجی اور تاریک داخلی یا لا شعوری فضاؤں میں چوتھی آنکھ بن کر حیات و کائنات کے پورے دژن کا حد درجہ معنی خیز حصہ بن جاتی ہے، ایسی برقی قوت کہ جس سے تینوں فضاؤں کا عرفان بھی حاصل ہوتا ہے اور تخلیقی فکر میں حرارت اور روشنی بھی پیدا ہوتی ہے۔ چوتھی آنکھ فنکار کے پورے وجود کو برق کی صورت میں کر دیتی ہے، تجسیم (INCARNATION) کے اس عمل میں 'فینٹاسی' وجود کی صورت اختیار کرتے ہوئے انسان کی صورت مشکل ہو جاتی ہے اور اس سے فکر و بصیرت کی شعاعیں نکلنے لگتی ہیں۔ تخیل کی (INCARNATION) ہی اہمیت رکھتی ہے کہ جس میں تخیل فکر اور جمالیاتی بصیرت کے تمام 'رُس' شامل رہتے ہیں۔ خیال، احساس، فکر اور بصیرت نے جب مدلیوں کے سستی تجربوں کو تخیل میں سیدار کیا تو تخیل کے نگار خانے ان کی روشنیوں سے اور مگناٹھے اور تخیل اپنے حسن اور ان کے حسن کی وحدت سے آہنگ اور حسن کی وحدت کو پاکر اپنے جلوؤں میں اس طرح پراسرار رشتوں کو پانے لگا کہ 'نٹ راج' اور 'تری مورتی' کی تخلیق ہو گئی! انسانی وجود کی صورت جب تخیل کی تجسیم ہوتی ہے تو اس کے ارتعاشات (VIBRATIONS) ہی زیادہ اہمیت اختیار کر لیتے ہیں۔ غالب کے تخیل نے ایک ایسا ہی طلسم تو پیدا کیا ہے کہ جس سے بصیرت کی لگاہ کی روشنی بڑھتی ہے:

• طس بہ اندر آنہ منش کہ افزاید فردغ چشم بنش!
(غالب)

غالب جب یہ کہتے ہیں کہ وہ جھونکے جو باطن میں گزر جاتے ہیں زبان کو قوت گویائی بخش جاتے ہیں:

• زیادے کہ بریدل وزد در نہفت ذہال را بہ پیدا در آرد مجفت!

یا — روح اور عقل دونوں ایک دوسرے میں اس طرح پیوست ہیں کہ ایک پردہ ساز بن گیا ہے اور اسی سے

کلام کا نغمہ پھوٹتا ہے، کوئی پردے کے اس طرف سے موتیوں کا شمار کر سکتا ہے اور نہ اس پردے کے اندر راہ پاسکتا ہے۔

• زبان و خرد با ہم آئینست ازین پردہ گفتار انگینست
نہ زین سوا گھر با خردون توان نہ لاد اندرین پردہ بردن توان

یہ دنیا کیا ہے؟ آئینہ آگئی!

• مگر جہاں بیت ہے آئینہ آگئی!

یا۔ الفاظ، پسیر، صحتی تجربے، کلام سب گنجینہ گوہر ہیں، بصیرت کی روشنی سے ان کی چمک دمک کا پتہ چلتا ہے۔ ذہن یا شعور میں ایک گنجینہ گوہر ہے اور لا شعور کا اندھیرا ہے جو پھیلا ہوا ہے، تجربہ حاصل ہوتا ہے اور اُس سے بصیرت پیدا ہوتی ہے اور سچی جمالیاتی بصیرت کی صورت اختیار کر لیتی ہے تو اس تاریک رات میں چراغ روشن ہو جاتا ہے:

• سخن گرچہ گنجینہ گوہرست خرد را ولے تابنے دیگرست!
ہمانا بہ شب ہائے چل پتہ ناز بہ بینی گھر جز بہ روشن چراغ!

یا اس متحرک بلند محل کو دیکھو کہ اس میں کتنی وسعت اور کس قدر آثار ہیں! لا جوردی رنگ کے خسار کی چمک سے کس طرح مختلف رنگوں کی تخلیق کر رہے ہیں اور ہر گردش سے کتنے رنگ ابھر رہے ہیں ہر صورت میں سینکڑوں رنگوں کی آمیزش اور آمیزش کا حسن ہے اور ہر گردش میں کس طرح سینکڑوں آوازیں اور ان کے آہنگ پوشیدہ ہیں۔

• ناسے بگردند کاغذ بسند کش اندازہ چون مست و آثارینہ
درخشانی گوئے لازورد دمد تو نہ گون رنگش از ہر نور
بہر یک نمودش دو مد رنگ در بہر یک لازرش مد آہنگ در

تو دراصل وہ شعوری اور غیر شعوری طور پر ان ہی حقیقتوں کی جانب اشارہ کرتے ہیں۔ اسی احساس و عرفان سے قلم کا پاؤں خزانے میں اتر جاتا ہے اس میں قصص کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے اور رُوح کے نغمے اُبلنے لگتے ہیں:

• پای فرد رفت قلم را بجنگ خامہ بہ قصص و نفس نغمہ سنج!

آتشیں پس کر اپنے باطن کی آگ کو روشنی اور چراغ کے نور میں تبدیل کر دیتا ہے اور حالیاتی تجربوں کے ساتھ اس کا وجود ایک شمع کی مانند روشن ہو کر مرکزی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔

• آتش اما بفسر و فساد روشنی شمع و نور چراغ !

غالب کے تخلیقی تخیل اور ان کے پراسرار تخلیقی عمل کو خود ان کے اشعار سے اس طرح سمجھنے کی کوشش کریں تو وجودِ تجسیم اور تخلیقی کیفیتوں اور ان کے جوہر کی بہت حد تک پہچان ہو جائے گی:

(الف) 'تخیل' مجموعہ راز ہے 'سحر اور معجزے سے مبنی زیادہ حیرت انگیز:

• بنام ایزد زہے مجموعہ راز خلقت آدر تر از نیلگ و ابلار!

جادو تو نہیں ہے اس کے باوجود ہوش افزا فصول ہے جو سوئے دانش جہان کی رہنمائی کرتا ہے:

• نہ جادو یک ہوش افزا فصولی جہان را سوئی دانش رہنمائی

یہ ایسا عالم افروز شمع ہے کہ 'پری' بھی اس پر پروانے کی طرح جان قربان کرتی ہے اس کی عبارتی رات کی سیاہی سے لکھی ہوئی ہیں لیکن حدودِ جہر و روشن میں 'دن' کی مانند:

• پری پروانہ شمع عالم افروز سوادش شب ولی روشن تر از روز!

تخیل تجربے سے روشن ہوتا ہے یہ ایسی کتاب ہے کہ جس کے ہر صفحے پر عوام کے دلوں کے سیاہ نقطے زرد شنائی بن گئے ہیں ایسی کتاب کے لئے جہاں تجربوں کی عبارتی ہوں ایسی ہی زرد شنائی چاہیے:

• ز بس خوبی سوز مہر سوادش سویائی دل مردم مداوش!

اس کے جہاں کا اندازہ اس طرح کیا جاسکتا ہے کہ اس کی ہر عبارت سیاہ 'مہکتی ہوئی زلف' کی مانند ہے کہ جس میں ہزاروں نکتے ایسے ہیں جو بال کی باریکی جیسے ہیں:

• سوادش زلف شکنی کہ با دوست ہزاران نکتہ کان باریک چوں موت!

اس کے جہاں کو اس طرح بھی جانتے کہ سیاہ سطروں کے درمیان جو سفید روشن جگہ ہے وہ دریائے نور کی موج ہے:

• بیانی کا نادران بین السطور است
تو کوئی موجی از دریای نور است!

تخیل خود نور کا چشم ہے جس میں مسائل موجیں اٹھ رہی ہیں:

• مگر خود چشم نور است و ازوے
بہر سو موج می خیزد پیلے!

'موجِ عنبر کی خوشبو ہے جو پھیلی ہوئی ہے، بین السطور کی ہر ایک موج عنبر کا نشان دیتی ہے، عنبر روشنائی بن کر تحریر کی سطر میں مل گئی ہے:

• بود ہر موج از عنبر نشان مند
کہ دارد جا بجا با سطر پیوند!

فکار کا روشن ہاتھ اس کی روشنی حاصل کرنا چاہتا ہے تاکہ اس کے حُسن کا اظہار ہو، اس کے حُسن پر نگہار آئے، حُسن پھیل جائے:

• یدِ بیضا خدیار بیافش
کہ بادا گرم بازار بیافش!

حیات و کائنات کی پوری فضا میں تخیل نے ایک ایسا ظلم باندھا ہے جس سے بعیرت کی روشنی بڑھتی ہے:

• طلسمی بست اندر آفرینش
کہ افزاید فروغ چشم بینش!

روشن آفتاب ہے۔ (فرداں آفتابی!)

یونہی اس کے گوہر ٹوٹے میں یا سوچے سمجھے بغیر کوئی اس کے موتیوں کی کوئی لڑی توڑ دیتا ہے۔ تو اس کی بعیرت افروز روشنی سے اچانک کئی نقش ابھر آتے ہیں:

• بہ ہوار سکی از گوہر گسست
ز دانش نیند نقش چند بست!

یہ لاشعور کا گہرا تاریک غار بھی ہے کہ جہاں قصوں، کہانیوں اور داستانوں کی ایک دنیا آباد ہے اور ساتھ ہی نظام ہائے

حیات بھی کہ جہاں مذہبی ذہن کی خلق شدہ قدروں کی چمک دمک موجود ہے:

• اگر یابی زبازی داستان با
ز دین و دایم بنی نشانیا!

اسے بزم کی رنگینوں اور گلستاں کے جلوؤں سے اس طرح بھی پہچانے کہ اس کے حروف سے دلکش لفظوں پسکروں اور استعاروں کی ایک بزم آراستہ ہے اور اس کے پھول ایسی شاخ میں جو نزاکت کی وجہ سے اپنا بوجھ نہیں اٹھا سکتے، غنچوں اور پھولوں کا جوش ایسا ہے کہ بس شاخ جھکی جا رہی ہے:

• فی کلش کہ بزم آراست از حرف
بشاغ گلبنی ما نامست از حرف
کہ نتواند مگرانی را تحمل
نگون گردد ز بار غنچہ و گل!

اس کی تاریکی کے اندر آبِ حیات ہے:

• بدان خلعت ہی ماند دو آتش
کہ باشد در میان آب حیاتش!

اسے اس طرح بھی سمجھئے کہ یہ سکند کی تقدیر کی طرح روشن اور جمشید کے دبار کی مانند رنگین ہے، ذرا اندر جھانکئے تو شریا کا سا منظر آئے گا اور ستاروں کی سیاہ فطری نظر آئے گی:

• سکند طالعی ہم بار گاہی
غریا منتری، انجم سپاہی!

اس کا سینہ دونوں عالم کے اسرار سے بھرا ہوا ہے، ایسے بادشاہ کا کیا کہنا اور اس کے ایسے خزانے کا کیا جواب:

• پُر از راز دو عالم سینہ او
زہی شاہ و زہی گنبنیہ او!

آفتاب کے بننے سے زیادہ اس کا ہاتھ مونا بکھیرتا ہے اور ہاتھ سے زیادہ اس کا قلم گوہر نشاں ہے:

• کفش از پنجدہ خور زر نشان تر
رگ کلش ز کف گوہر نشان تر!

اگر مائی ارتنگ پر فخر کرتا ہے تو کس بات کی فکر ہے، اس نگارستان معنی پر نظر تو ڈالو، اس کے سامنے مائی کی تصویریں بے معنی بن جاتی ہیں، بھلا مائی ایسے نقش کب اُبھار سکتا ہے، محض ظاہری نقش سے بات نہیں بنتی، یہاں تو معنی کی استعارے اور پسکیر بھی ہیں:

• اگر مائی ہی نازد بہ ارتنگ
فرود خور خشم و بجزر گوہر و نگ
نگارستان معنی ہیں کہ ذاتی
کہ بے معنی است صحت ہائے مائی

نیگزہ چشیں نقشِ ارپہ مانیت کہ آن مہرت بود دیں خود مانیت!

میں تو یہ منزہست و ہفت انسر (تعیفِ حضرت فلکِ رفعت شاہِ اودھ) کے دیباچے کے اشعار لیکن بڑے تخلیقی فنکار کے تخلیقی تخیل کی انتہائی خوبصورت وضاحت کرتے ہیں، انہیں تخیل کے تئیں غالب کی بیداری اور خود اپنے تخیل کے عرفان سے وابستہ کر کے مطالعہ کیا جائے تو جہاں تخلیقی تخیل کو سمجھنے میں آسانی ہوگی وہاں غالب شناسی میں بھی مدد ملے گی۔ تخیل اور اس کے طلسم کو اس سے زیادہ اور کیا سمجھایا جاسکتا تھا۔

- 'تخیل'
 - 'طلسمِ تخیل'
 - 'بصیرت'
 - 'تخیل کے کمرانیز اسرار و ہوش افزا انمول'
 - 'تجربے کے حرکات'
 - 'تخیل کی تاریکی اور روشنی'
 - 'تخیل کے جہاں و جہاں'
 - 'تخیل کے رنگ اور اس کی خوشبو'
 - 'تخلیقی کرب'
 - 'حیات و کائنات کے طلسم کو ایک نئے طلسم سے آشنا کرنے کا مسلسل داخلی عمل'
 - 'مواد و معانی'
 - 'اسلوب اور پسکروں کی تخلیق'
 - 'لا شعور کے تئیں بیداری'
- سب کے تاثرات نقش بن جاتے ہیں یہ تاثرات ان سب کے تئیں حتی بیداری پیدا کرتے ہیں۔

غالب جانتے تھے کہ 'تخیل' کیا ہے اور تجربہ حاصل ہوتے ہی بصیرت کس طرح پیدا ہوتی ہے۔ طلسمِ تخیل سے حیات و کائنات کے اندر کس نوعیت کی طلسمی علاقائی فضا خلق ہو جاتی ہے اور نئے رنگوں اور نئی خوشبوؤں کی جو جس کس طرح اٹھنے لگتی ہیں۔

تخیل کا حسن جلوہ بن جاتا ہے یہی مٹن تخلیق کرب پیدا کرتا ہے تاریکی کے اندر جو آبِ حیات ہے اس کا عرفان حاصل ہوتا ہے۔ دونوں عالم کے اسرار کو پاتے ہوئے لاشعور کے غار میں پرانے قہموں، کہانیوں اور داستانوں اور نظامِ ہائے حیات کی اقدار کے تیل بھی بیداری ہوتی ہے۔

یہ اشعار پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے جیسے تخلیق تخیل اپنے تمام جلال و جمال کے ساتھ انسانی وجود میں مجسم ہوتا گیا ہے تخیل کے تیل یہ بیداری دراصل خود تخیل کی بیداری ہے!

غالب قعیدہ لکھیں یا مثنوی، اُن کی ذات اور اُن کا ذہن مرکزی حیثیت اختیار کر لیتا ہے، قصیدوں میں انہوں نے تو عموماً خود اپنی تعریف کی ہے اور اپنی ذات کو نمایاں کیا ہے، یہاں بھی اُن کے ذہن اور تخیل کے تیل اُن کی بیداری کو مرکزی حیثیت دیں تو ان اشعار کا حسن زیادہ دلفریب سرگوشیاں کرے گا۔

ان جیسی جمالیاتی تجربوں میں بھی غالب ایک بڑے مرتعش (VIBRATOR) بن کر تخیل کے ارتعاشات کا جستی شعور عطا کر رہے ہیں، ہر اثر میں مرتعش کرنے کی صلاحیت یہاں ہے، انہیں تخیل کی جمالیات کے ارتعاشات سے تعبیر کیا جائے تو غلط نہ ہوگا، یہ جمالیاتی ارتعاشات تخیل کی کائنات سے صرف آشنا نہیں کرتے بلکہ اس کا عرفان بھی عطا کرتے ہیں۔

•

(ب) جب اپنے 'مینجانبے' نام و نشان میں 'برہم آسند' کا عرفان حاصل ہو جاتا ہے تو تخلیق قوت بیدار ہونے لگتی ہے، طلسمات کا سرچشمہ سامنے ہوتا ہے اور شوق بیدار ہوتا ہے، 'انرجی' فوق میں سمٹ آتی ہے، طلسمی کائنات کو ایک نئے طلسم سے آشنا کرنے کی آرزو شدت اختیار کر لیتی ہے۔ وہ نگر بیدار اور متحرک ہو جاتی ہے جو آنکھ کے اندر رہتی تھی تخیل کی تجسیم کی خواہش اپنی شدت کا احساس دینے لگتی ہے۔ کچی جمالیاتی بصیرت لاشعور کے اندھیرے کو روشن کرنے لگتی ہے۔ شاعر پرانے طرز کو چھوڑ کر ایسے طرز کو خلق کرنا چاہتا ہے جو جادو والے ہو:

• زہم بگیم باستانی تراز سخن ما دہم جادو دانی تراز!

نئے طلسم کی پیشکش کے لئے نئے اسلوب کو خلق کرنے کی آرزو پیدا ہوتی ہے۔ وہ ایک ایسے تحت کو سمجھنا چاہتا ہے

جس کے سائے میں پایہ فرشتوں کا تکیہ بن جائے :

• سریرے ترازم کہ دہ سائے اش
بود بالش قدسیاں پایہ اش !

ایک ایسا درخت لگانا چاہتا ہے کہ جڑیں مہتاب اور زہرہ اوپر سے ٹپکتے زریں بھول پتے چاند اور زہرہ کی مانند روشن ہوں :

• نہلے شام کہ در پائے او
مرد زہرہ ریزو زلالے او !

وہ راہ اختیار کرنا چاہتا ہے کہ جس پر وہ چلے تو غر بھی صیران و پریشاں بے خود اس کے پیچھے دوڑتے آئیں :

• رہے پیش میرم کز اقبال سن
دود غر بے خود بدنیال سن !

سانس ایسی دعا کے لئے وقف ہو جائے جس کے آگے آگے اس کا اثر چلتا رہے :

• نفس را کنم با دعائے مژد
کہ بشد مراں را اثر پیش رو !

اور میرا ایسی تیش لکھ ڈالے کہ پیغروں کی طرف سے اس پر لکھ دیا ہے "لاریب فیہ"

• مشائے نویسم کہ پیغراں
لاریب فیہ براں !

چونکہ اس میں ذوقِ نغمہ سرائی زیادہ ہے اس لئے اُسے یقین ہے کہ وہ فردوسی سے زیادہ نکتے خلق کر سکتا ہے۔ نغمے کی

ہر ہر سے جانے کتنے نئے نقوش ابھار سکتا ہے :

• ز فردوسیم نکتہ انجید تر
ز مرغ: سحر خواں سحر خیز تر !

زبان کے ہر لفظ کو نغمہ بنا دینا چاہتا ہے اس طرح جیسے یہی محسوس ہو کہ زبانِ نغمہ نواز کے سحر سے نغمہ بن گئی ہے ساتھ ہی دمِ جنبشِ زلف

میں نیا تحرک اور نئی لہر پیدا کر دینا چاہتا ہے :

• زباں را برامش مژد کرد بے
دم جنبش زلف نو کرد بے !

اسے یقین ہے کہ اس کا زخم یا معزاب زیادہ تیز اور سازدانش بھی زیادہ نوافین ہے :

• ہم زخم از دیگران تیسرے تر ہم ساز دانش نوا خیز ترا

اُسے تخیل کی بیچناہ آزادی لغیب ہے، وہ اپنے تخیل کا بادشاہ اور اس سلطنت کی آزادی کا محافظ ہے، تخیل کی آزادی نے اسے ہر جانب سے محفوظ اور مستحکم بنا رکھا ہے:

• بہ آزادی غمزدی می کنم بدین پشت دولت قوی می کنم!

اگر دین کا معاملہ درمیاں میں نہ آئے تو وہ شاہنامہ کے ہفت خواں سے آگے بڑھ کر ستر خواں ایجاد کر سکتا ہے:

• نباشد اگر پائے ہیں دریاں بنم ہفت خواں بلکہ ہفتاد خواں!

تخیل کے بازوؤں میں اتنی قوت ہے کہ وہ انتہائی بلندیوں پر جانا چاہتا ہے، کوئی اپنے تخیل کی مدد سے سیرخ لاتا ہے تو وہ پورا کوہ قاف اٹھالانا چاہتا ہے۔

• پرہم از تو برتر ببال کزاف تو سیرخ آری دمن کوہ قاف!

اب تک تو لوگوں نے تخیل کے کرتب سے سوسن کا رقص دیکھا ہے، اُس کے قلم میں اتنی طاقت اور اس میں ایسا جادو ہے کہ وہ اپنے قلم سے پری کا رقص دکھا سکتا ہے:-

• تو سوسن فرستی بمنب گری مرا جنبش ملک رقص پری!

’میں مانہ‘ بے نام و نشان میں جہاں اُس کا تخیل ساقی ہے اور دل میں جہاں اس کے لہو سے بھرا جاتا ہے اس کے باوجود تشنگی کا جوش جھونک کے جوش کی مانند ہے۔

• من و جام بے بادہ در خوں زدن بلب تشنگی جوش جھونک زدن!

اُس نے تخیل کے کام میں جو ہاتھ ڈالا تو جب ریل کا دم اس کے نچے کا ہم راز بن گیا۔

• بہ کارے زدی دست کز ساز تو دم جبریلست ہمزاد تو!

غالب شوق کی اسی شدت کو لئے تخلیق اور نئی تخلیق کرتے ہیں، جہاں جہاں کی خلاؤں کو پُر کرتے ہیں، ایک بڑے پُر اسرار تخلیقی عمل سے گزر کر تخلیق کے حسن اور اس کے اسرار کا نغمہ بلند کرتے ہیں۔

• غوث باد غالب بساز آمدن لاسخ تالون ساز آمدن !

(ج) تخلیقی کیفیت باطن اور پورے وجود کے اس احساس کو لئے آتی ہے کہ میرا پسیر کمرٹی کا ہے اور میرے دل کی تخلیق آگ نے کی ہے، میرے وجود میں آتش کی روشنی ہے:

• پیکم از خاک و دل از آتشت روشنی آب و گل از آتشت !

میری آگ میں دھواں نہیں ہے اور نہ یہ شعلے کی لودیتی ہے:

• آتشم آتشت کہ دودیش نیست برنم شعلہ نمودیش نیست !

آتش ہوں لیکن اُس شمع کی مانند جو نور عطا کرتی ہے:

• آتشم اما بفرغ و ندرغ روشنی شمع و نور چرغ !

مٹی آتش اور روشنی کے اس احساس سے تخلیقی کیفیت کی شدت اور بڑھتی ہے اور فنکار لا شعور کے سمندر میں اترنے لگتا ہے۔ لہذا ہر مذہب، حقیقت آتش ہے، وجود کی بے پناہ گہرائیوں میں وہ پھیلی نہیں بلکہ آگ کا متحرک پسیر سمندر ہے۔

• از بردن سو آیم اما از دروں سو آتشم مایہ ارجونی سمندر یابی از دیائے من !

قلب ماہیت یا استمال (TRANSMULATION) کا عمل اسی منزل سے شروع ہوتا ہے۔ انرجی جہاں کے پسیر کو خلق کرتی ہے اور جمالیاتی پسیر تراشی کی ابتداء ہوتی ہے۔ جمالیاتی سطح پر پروجیکشن (PROJECTION) کا یہ عمل بنیادی طور پر جمالیاتی منتقلی (AESTHETIC TRANSLATION) کے عمل کی کمرانگریز کا نتیجہ ہے۔ وجود مذہبی سے آتش میں تبدیل ہوتا ہے لہذا پھیلی آگ کے متحرک پسیر سمندر میں تبدیل ہو جاتی ہے، سمندر وجود کا پسیر بن جاتا ہے۔

سنگ کی آتشیں کیفیتوں سے ڈھن تبدیل بیت کرتا ہے اور ای لمحے سے تخلیقی عمل کی پراسرار کیفیتوں کی پہچان

ہونے لگتی ہے۔ دریاے من لا شعور کا سمندر ہے آگ کا دریا ہے، تاریک پُر اسرار گہرائیوں کو لئے ہوئے۔ آب شعور ہے اور یہ دریا لا شعور! تخیل یا فینٹاسی نے وجود کے مظہر کو غیر معمولی مظہر میں تبدیل کر دیا ہے۔ تخیل کی مجسم (IMAGINATION) کی غالباً پہلی منزل یہی ہے۔ یہ تخیل یا فینٹاسی ہی ہے جو آتش اور سمندر کی صورت جلوہ گر ہوئی ہے۔ غالب نے اسی کیفیت کو انہوں اور اسی عمل کو ہوش افزا معجزے سے تعبیر کیا ہے۔ یہی وہ لا شعور ہے جہاں سچی جمالیاتی بصیرت سے تاریکی میں چراغ روشن ہوتا ہے، جہاں موع غنیر کی خوشبو پھیلی ہوئی ہے۔ جہاں قصوں، کہانیوں اور داستانوں کی ایک دنیا آباد ہے اور نظام ہائے حیات کی خلق شدہ قدروں کی چمک دمک دہی ہوئی ہے۔ اسی منزل سے حرارت اور روشنی پاکر فنکار ایک انوکھے خالص مکالم (SPACE) کی جانب تصور میں سرمایہ صد گلستان لئے ہوئے اپنے رنگین پردوں کے سہارے پرواز کرتا ہے۔ سزا اٹھاتا ہے اور راز کا لفظ بلند کرنے لگتا ہے۔ جبریل کا دم اس کے نغمے کا ہم راز بن جاتا ہے، قلم کی حرکت پری کا رقص دکھانے لگتی ہے۔ اور پورا کوہ قاف اٹھا کر سامنے رکھ دیتا ہے۔ جی کیفیت میں ڈوب کر فریب تہا کو اپنے سپیکرول کا تماشا بنا دیتا ہے اس کا احساس اس طرح دیتا ہے :

• دلیلیں چو ایں ایزدی سیاست بدانتہا حسی چنیں دیر پا مت!

تخلیقی کیفیت یہ ہو جاتی ہے کہ حیات و کائنات کا سارا جلال و جمال ذہن اور تخیل کا کرشمہ نظر آنے لگتا ہے، ذہن سے باہر اس کا کوئی وجود محسوس نہیں ہوتا :

• بخوش ارپہ داری گمانی ز باغ بردوں از تو نبود نشانی ز باغ!

جلال و جمال کے جو مظاہر ہیں وہ سب حیات و تصورات کے سپیکر بن جاتے ہیں جو مظاہر سامنے ہیں ان کا وجود صرف تخلیقی تخیل کا کرشمہ ہے، اسی نے انہیں تصور میں پہنچایا ہے، اسی سے باغ کی تخلیق ہوتی ہے، گلستان کا حسن سامنے آتا ہے، گلستان کے تصور کے پیدا ہوتے ہی اس میں دریا سے منبر کاٹ کر لے آتا ہے، مٹی سے گلاب اور نرگس کے پونے اگاتا ہے، کناروں پر سرو کھڑے ہو جاتے ہیں، انگوڑی بیلین لگ جاتی ہیں، شاخوں پر پرندوں کی آوازیں سنائی دیتی ہیں، منہر میں پانی کی موج رواں ہو جاتی ہے۔ تصور میں باطن، بھی تخلیقی تخیل ہے اور ظاہر بھی جو گل و بلبل ہیں اور جو باغبان ہے وہ سب تخلیقی تخیل ہی ہیں۔

• ہندوستانی ہرچہ ہست بہ و ہست پیدائی ہرچہ ہست

ذہر گر کہ تنب نشینی بجائے بہ خاطر کنی طہرت ہستانتا ہوائے

بہ ہر آتش باغ رو آوری دریاں باغ از دجلہ جو آوری
 وصالی گل و نرگس از روئے خاک نشانی بلبلت چمن سرو و تاک
 خواہر گہنی مرغ بر شاخسار بموج آوری آب در جویبار
 بخوش ازپہ داری گمشدہ ز باغ بروں از تو نبود نشانی ز باغ
 در اندیشہ پنہاں و پیدا توئی گل و بلبل و گلشن آرا توئی

یہ تخلیق کے پراسرار عمل کے انتہائی دلغریب تاثرات ہیں، تخلیقی تخیل کے تحرک، فنی سازی کی انرجی، جلال و جہاں کی وحدت کے عرفان اور اس عرفان کے رُس سے پسگردوں کی تفکیک کے عمل۔ سب کے تاثرات مل جاتے ہیں۔ 'بغم' گہرا ہو جاتا ہے تو تخلیقی ذہن میں اضطراب پیدا ہو جاتا ہے، فکرا اپنے تجربے کو پیش کرنا چاہتا ہے اور تخلیق کے کرب میں گرفتار ہو جاتا ہے۔

ایک شب جب متحرک تخیل کی پرکار سے اس دلق کو کھولنا تو رات اپنی تاریکی میں اسہمن کا چہرہ بن گئی اور ایسا نموس ہو جیسے سارا جہاں اس خالق شرکی گرفت میں ہے شدید تنہائی تھی، تاریکی تھی دم گھٹ رہا تھا، عالم یہ ہو گیا کہ لٹا ہوا سخن بھی غم کی صورت اختیار کر بیٹھی، اس بھیانک تاریک رات میں ایک تاریک گوشے میں بیٹھ کر میں نے جان پاک سے چراغ کی آرزو کی، ایک روشن چراغ طلب کیا، ایسا چراغ کہ جس کے قریب پروانے نہ آئیں، جس کی روشنی صرف میرے پاس رہے، دور نہ جائے، ایسا چراغ کہ جس میں تیسل والا نہ جائے، جس کا شعلہ خود اپنی ذات کا فریادی بن جائے، وہ چراغ مجھے مل گیا اور میں نے روغن کے بغیر اسے روشن کیا، جب یہ روشن ہوا تو معلوم ہوا کہ یہ میرا دل ہے اور غم کی آگ نے اسے روشنی بخشی ہے۔ تجربہ روشن ہو گیا، میرا غم دل کی روشنی کے لئے ہے جو رات کا چراغ ہے اور دن کا آفتاب!

• شبے کا دل راکھ و دم نور د بہ پرکار اندیشہ تیز مرد
 شب از تیرگی اسہمن روئے بود ز سودا جہاں اسہمن خوشے بود
 بہ غلوت ز تاریکیم دم گرفت نشاط سخن صورت غم گرفت
 وہ آں کنج تار و شبہ ہوناک چراغے طلب کردم از جان پاک
 چراغے کہ باشد ز پروانہ دور چراغے کہ باد از سر غدا دور
 نہ بینی نشانے ز روغن درو کند شعلہ بر خوشش شیون درو

چراغِ کہ بے روغنِ افسردہ قسم دلی بود کز سببِ غم سو قسم
نیزدواں غم آمد دلِ افروزِ من چراغِ شب و اختہ روزِ من!

’تجربہ اور تخلیق کے کرب سے تخیل اور فینٹاسی کے تخلیقی عمل اور جمالیاتی دریافت ہمک تخلیق کے پراسرار عمل کے تاثرات ایک ایسی وحدت کی صورت سامنے آجاتے ہیں کہ ان کی شعاعیں اور ان کے ارتعاشات قاری کو اس عمل کی جانے کتنی جہتوں سے حتیٰ سطح پر آشنا کرتے ہیں اور یہ احساسِ کنش دیتے ہیں کہ فنکار صرف ’نئی تخلیق‘ نہیں کرتا بلکہ اس کے فن میں ’جمالیاتی دریافت‘ بھی ہوتی ہے کہ جس کی جانے کتنے جمالیاتی رخ پیدا ہوتے رہتے ہیں۔ جمالیاتی دریافت کی ’لے‘ تجربہ اور اس کے آہنگ کی وحدت ہے جسے غالب نے ’نغمہ‘ کہا ہے۔ شاعر اس ’لے‘ سے واقف اور اس کے تخیل مکمل بیدار ہے، کہتا ہے کہ جب غزل کو میری ’لے‘ ملی تو اس کے آہنگ کی برقی قوت اسے انتہائی بلند مقام پر لے گئی، اگر یہ نغمہ وحی بن جائے اور پھر مجھ پر نازل ہو تو یہ تعجب کی بات نہیں ہوگی:

• غزل را چو از من توانا رسید زوالا پیسے بجائی رسید
کہ شگفت کایں خسروانی سرود شود دجی ویم برمن آید سرود!

تخلیقی عمل میں فنکار منفی ہے اور اس کا تجربہ نغمہ! یہ نغمہ جہاں تخلیقی تخیل کا کارنامہ ہے وہاں جمالیاتی بصیرت کی دین بھی ہے۔ موتیوں سے مہرے خزانہ میں اسی بصیرت سے آب و تاب پیدا ہوتا ہے، لاشعور کے اندھیرے میں ابی کا چرلغ روشن ہوتا ہے۔

• سخن درمپہ گنجینہ گوہرست خرد را دلی تا بجے دگرست

ہمما بہ شبہائے یوں پترِ زارغ نہ بینا مگر مجز بہ روشن چراغ!

تخلیقی کرب میں نشا و کرب حاصل کرتے ہوئے فنکار اپنے ساری آوازوں کو بھیرتا رہتا ہے، گنجینہ ساز کو کھولتا ہے اور آوازوں اور صداؤں سے نقش اُٹھرتے رہتے ہیں۔ نغمہ مطربہ فلک دہرہ کے آہنگ کو جذب کرتا ہے اور بصیرت کے آہنگ کا احساس عطا کرتا ہے، حیات و کائنات کے تمام مظاہر اور اشیاء و عناصر تک اس کا آہنگ پہنچتا ہے جو تخیل کی تخلیق اور بصیرت کی روشنی چاہتے ہیں، گوہر تخیل اور گوہر بصیرت کی تلاش میں رہتے ہیں۔ انہیں بے نور مٹی سے دمکتا ہوا موتی حاصل ہوتا ہے لوگ ایسے گوہر کو عزیز رکھیں گے اور ان سے گوہر شناس، خالق گوہر کی اہمیت کا اندازہ کریں گے۔

’معنی نامہ‘ میں اگر رسمی سطح پر پردہ بخش (PROJECTION) اور جمالیاتی منتقلی (AESTHETIC TRANSLATION)

نیم بھی مانیں پھر بھی یہ اشعار ذات کے تعلق سے بعیرت افروز سرگوشیاں کرتے ہیں:

• ز گنجینه ساز بزدل بسند
براش بزاورد ہم آواز شو
کہ دائم ز دست انزائے چنیں
ز کام د زبیل ہنسہ ہوں مادود
در خشد ہے گوہر سہا بنالک
کہ ہر گوہرے را کہ داند پاس
دریں پردہ فشتے بہ ہنبار بند
بہ آہنگ دانش نوا ساز شو
دلآویز باشد نوائے چنیں
ز جہاں مباحثاتی رواں را درود

• ہنوزم در آئینہ رنگ بست
گفت خاک من ناں ضیا گزلیت
خیالے ازاں عالم نوردہست
کہ چوں رنگ رخشاں بانجم گزلیت

• سخن گرہ پینام ناز آورد
فرد داند این گوہری دکشاد
سود ارہ در اہتراز آورد
ز مغز سخن گنج گوہر کشاد
خود داند آل پردہ بر ساز بست
براش طلسم ز آواز بست

یہ نیم شفاف تجربے (TRANSLUCENT EXPERIENCES) غیر معمولی اہمیت رکھتے ہیں، ابتداء میں یہ تجربے 'موضوع' سے جس قدر بھی ہم آہنگ اور موضوع کی وضاحت کا ذریعہ ہوں آگے چل کر ان کی صورتیں تبدیل ہو جاتی ہیں۔ 'موضوع' سے ان کے رشتے کے پیش نظر ہی میں نے انہیں 'نیم شفاف' کہا تھا، آہستہ آہستہ یہ شفاف ہو جاتے ہیں۔ 'تخیل'، 'خود'، 'بعیرت'، 'تخلیق کی کیفیت اور تخلیق پر اظہار خیال وضع ہوتا جاتا ہے اور پروجیکشن اور سی سطح پر استمالہ یا قلب ماہیت (TRANSMUTATION) کے جلوے نظر آنے لگتے ہیں۔ 'آئین' میں جو سخن سنی ہوتی ہے تو اُس میں سخن در سخن کا سلسلہ قائم ہو جاتا ہے۔

• دی کاندہ آئین ز من میرود تو دانی سخن در سخن میرود

خود کو در شناس کرانے کی انگریزی یاد دہری کی خواہش کے خمار کے اظہار میں 'ذات' نمایاں ہو جاتی ہے۔ سخن سے اگرچہ دل

کی کیفیت ظاہر ہوتی ہے اور نغمہ پیدا ہوتا ہے، فرد اور بصیرت ہی ہے جو دل کے موتیوں جیسا دروازہ کھولنا چاہتی ہے بصیرت سخن کے معنی میں ہوتی ہے اور دراصل سخن کے معانی سے گنج گہر کھلتا ہے، اسی سے ساد پر آہنگ کا پردہ ہے، یہی ساز سے آواز کا طلسم پیدا کرتا ہے، جب تخیل کی مستی عروج پر آجاتی ہے تو بصیرت کی روشنی اُس میں توازن پیدا کرتی ہے تخیل اور بصیرت کی آمیزش کا کاغذ نامہ یہ ہے کہ اس سے جو جتنا ہوشیار ہوگا اتنا ہی بدست رہے گا، جس قدر تجربے گہرے ہونگے اس کے بوجھ سے اتنی ہی آدائی ٹھوس کرے گا، اصل معاملہ تو دل کا ہے کہ جس کا نفس حیات و کائنات کے مرکز پر ہوتا ہے وہ شعور اور لاشعور کی محفل میں پینڈ گھونٹ پی کر بدست ہو جاتا ہے اور نغمہ بیدار ہونے لگتا ہے، قلم میں حرکت اور بانسری میں نالہ پیدا ہو جاتا ہے۔ جو نغمہ ابلتا ہے اس میں درد کی لک رکھ ہوتی ہے کیونکہ ہر سانس سے اس کی وابستگی ہے، صاحب بصیرت جانتے ہیں کہ خرد، بصیرت اور گفتار کا جو ہر ایک ہے۔ کلام معانی کی کیا ہے، تخلیق اپنے دم سے زندہ جاویداں ہے۔

خدا ہے خواہش دلبری

• چہ غیازہ عنوان نام آوری

• سرور در چہ در امتراز آورد
ز منز سخن گنج گوہر کشاد
براش طلسم ز آواز بست

• سخن گھرچہ پیغام باز آورد
خرد دانہ این گوہرین وہ کشاد
خرد دانہ آن پردہ بر ما بست

• رود گر ز خود ہم بجائے خودست

• بہ مستی خود رہنمائے خودست

• سبکدوش ترچوں گرانبار تر
ز تہ جرئہ خواران این مغلطت
مریر از قلم تالہ از نے کشند
کہ ہر یک زوابستگی دست
خرد ما بہ گفتار ہم گوہرے
بخود زندہ جاودانی سخن

• یہ مست تر ہر کہ ہشید تر
جلد گون نوائے کہ نامش دست
نشیے کہ مستان این سے کشند
مرد سخن روشنائی ہست
بود وہ شہر شتا سارے
زہہ کیمائے معانی سخن

ان تمام کیفیتوں کی روشنی میں جب باطن میں حسی تجربے کی کوئی صورت خلق ہو جاتی ہے تو فنکار اس تجربے کی نری اور گری اس کے تمام حسن کے ساتھ اسے پیش کر دینا چاہتا ہے، اظہار سے قبل بھی وہ ایک تخلیقی کیفیت سے گزرتا ہے، معاملہ یہ ہے کہ تجربے کے اندر سے اس کے اظہار کی صورت نکالی جائے اس لئے کہ ہر تجربہ اپنے باطن میں اپنے اظہار کی صورت بھی لئے ہوتا ہے۔ روشن اور معنی خیز جہت دار اور تہہ دار تجربے کا اظہار بھی اسی روشنی، معنی خیزی، جہت دار اور تہہ دار کیفیتوں کو لئے رہتا ہے۔ غالب نے تخلیق کی اس کیفیت کو اس طرح پیش کیا ہے کہ جمالیاتی تجربے کی عظمت اور اس کی جہت دار کیفیتوں کا احساس مل جاتا ہے۔ میرا ارادہ ہے کہ اسرار کے ریشم پر لفظوں کے تاثرات سے گوٹ چڑھاؤں تاکہ اس ریشم کے جلوئے منور ہو جائیں، اس جلوہ گاہ کے آفتاب اور مہتاب کے چہروں پر غازہ لگا کر انہیں اور روشن کر دوں، پھر ایسا ہوا کہ خیال کے سہما کو گرفت رکھنے کا جال بن لیا۔ تخیل سے میں نے پری کے بازو کو قلم بنایا اور اچانک یہ لمس ہوا جیسے قلم کا پاؤں لیا ایک خزانے میں اتر گیا ہے، قص کی ایک کیفیت طاری ہے اور ہر سانس سے نفوں کا جنم ہوتا ہے، اس طرح 'تجربہ' کے بطن سے اس کا اسلوب نکل آیا، موضوع اور ہیئت کی وحدت جلوہ بن گئی، نفوں کا جال کچھ گھیا وجود اور تجربے کا قص لفظوں میں اُجاگر ہو گیا۔ تخلیق ہو گئی، ایک جمالیاتی دریافت کا احساس مجھ اور مشکل ہو گیا!

• باز برانم کہ بہ دیبائی باز از اثر ناطقہ بدم طراز
باز برانم کہ دین جلوہ گاہ فادہ نیم بر رخ خوشید و ملہ
باز ز انداز رنائی سخن بافتہ ام دام ہمائی سخن
باز باہنگ سخن عتری ساختہ ام خامہ ز بل پری
پائی فرد رفتہ قلم را بجینج
خامہ بر قصت و نفس نندہ سخن!

یہ اس فنکار کی تخلیقی کیفیت ہے جو سنری میں اپنی آواز پھونکتا ہے تو سنری پر اسرار طور پر ایک درخت کی صورت تبدیل ہو جاتی ہے اور اس پر شبلی جیسا گیانی یا عارف پیدا ہوتا ہے۔

• اکھ چوں مدئے نوا را سُر دہد
نئے شود نغمہ کہ شبلی بر دہد!

جب حیات و کائنات کے رموز و اسرار کا عرفان حاصل کر کے انتہائی مستی اور والہانہ انداز میں 'حمد' لکھتا ہے اور خدا کے مومن و جہاں اس کی بے پناہ رحمتوں اور اس کے اوصاف کی وضاحتیں کرنے لگتا ہے تو اچانک جبریل کی آواز گونجتی ہے کہ بس اب خاموش ہو جاؤ (اس نکتہ آفرینی کی کس طرح داد دی جائے!)

• چوں ایں جا رسیدم بہایوں سمدش
بمن بانگ برزد کہ غالب نموش!

ایک بڑے جمالیاتی تجربے کی تخلیقی دریافت، دوسری نئی دریافت پر اُکساتی ہے۔ ایک ہمہ گیر تجربے سے گزر کر جب کوئی تخلیق وجود میں آجاتی ہے تو اس کے گہرے تاثرات کا ظلم اتنا غیر معمولی نوعیت کا ہوتا ہے کہ پورا وجود لرزنے لگتا ہے، جوڑ جوڑ ٹوٹنے لگتا ہے، جسم اس طرح پٹنے لگتا ہے جیسے آگ پر رائی کے سیاہ دانے!

• سپا خید در لڑہ ہندم ز بند
تپاں بچو بر دئے ہفتش سپند!

تخلیقی اضطراب اور کرب کے اس سے عمدہ کسی تاثرات اور کیا اُمبارے جاسکتے تھے! کسی بھرپور جمالیاتی تجربے کی تخلیق، نئے کے مسلسل عمل کا نتیجہ ہے، حیرت انگیز نتیجہ! — لہذا نئے کے اس مسلسل عمل میں مومن کے نغمہ ریز تاروں کو مسلسل پھیرتے رہنے سے 'مضطرب' تیز سے تیز تر ہو جاتا ہے، تخیل زیادہ زرخیز اور بصیرت زیادہ روشن ہو جاتی ہے — اور نئے نغموں کی تخلیق کا اضطراب بڑھ جاتا ہے۔

• ہ ساز نیایش شدم نغمہ ریز
بدان تابہ نیساں کنم زغمہ تینہ!

ایک برق کے گزرتے ہی ایک اور بجلی کے چمکنے اور ذہن کے درپردہ دوسرے جلوے کے نظر آنے کا معاملہ ہے۔

• برق دگر بر اثرش ریخت باز
جلوہ دیگر ز در آمد فدا!

یہ 'انرجی' (ENERGY) کی برق ریز قوت اور اس کے پتے کی طاقت ہے۔

• گشت ستم قوت و خیر دئے تو
طاقت سرچنبہ و باز دئے تو

جو کبھی ایسے منظر کو پیش کر دیتی ہے جس میں 'کوہِ نومند' کا پسیر اس طرح اُبھرتا ہے کہ کوہِ الوند کے ماتھے پر پسینہ آجاتا ہے۔

• بیکے از کوہِ تنوِ مسندِ تر بودہ از وجیبہٴ الوندِ تر
اور کبھی ایسے منظر پیش کرتی ہے:

• سلوت سے تیرے جلوہٴ صحنِ غیور کی خوں ہے مری نگاہ میں رنگِ ادائے گل
• اثرِ آبد سے جہادِ مومنانے جنوں صورتِ رشتہٴ گوہر ہے چاغاںِ مجھ سے!

تخیل سے جب تخلیقی فنکار کوئی انتہائی معنی خیز اور جہت دار حالیاتی پسیر تراش لیتا ہے تو وہ خود کا پسیر نظر آنے لگتا ہے غالب کے ڈرامائی تاثرات میں اس اصاں کو پایا جاسکتا ہے 'نتہائی' میں بسترِ خواب پر آیا اور آنکھیں بند ہو گئیں 'ناب' کے طوفان میں شکر گھل گئی جیسے ہی دنیا پر نظر رکھنے والی آنکھ بند ہوئی 'زندگی پر دے' میں چھپ گئی 'تخیل' کے پردے پر جو نقش ابھرا وہ 'فینائی' کا عطا کیا ہوا ترش ہوا حور کا پسیر تھا 'لاشعور' سے شعور میں آیا اور شعور کے گریباں میں اپنے جلوے کو لئے جھانکنے لگا 'اُس' کے ہاتھ میں نورانی علم تھا اور رنگ کے پردے کو گلوں سے بھر رکھا تھا 'لطف' نے اس کے بدن کی تشکیل کی تھی کہ جس میں آئینے کی پاکیزگی جذب ہو گئی تھی آئینے کی پاکیزگی اور لطافت جسم ہو گئی تھی 'پھولوں کا جلوہ' اس کی راہ میں مشعل بردار بن ہوا تھا 'ہما' کا شکوہ تو اس کی راہ کا غبار تھا 'بدن' اتنا شوخ تھا کہ اس کا سراپا ایک لہلہاتے ہوئے عین کی مانند تھا

• سلوت از دُ شرودِ آرامِ یافت بسترِ خواب از تنشِ اندامِ یافت
تند بہ طوفانِ عےٴ نابِ رفت چشمِ جہاںِ نیا بہ شکرِ خوابِ رفت
تا بگشِ پردگیِ کار شد نقشِ اناںِ پردہٴ نمودار شد
دیدہ ز تیشِ سراپائے حور یکتا گلِ جلوہٴ یکبِ شعور
راستے از لذرِ برافراشتہ پردہٴ رنگے بہ گلِ انپاشتہ
پسیرے از لطفِ فراہم شدہ صافی آئینہٴ جسم شدہ
جلوہٴ گلِ مشعلدارِ رہش قر ہماٴ مرد و غبارِ ریش
دہ نظر از شوخیِ اعنائے او بودہٴ عینِ خیزِ سراپائے او!

فکار اور اس کے تجربے کی مستی اور مرتی سے سرمست پیکر خلق ہوتے ہیں، تجربے کی تمام سرشاری اُس میں پیوست ہوتی ہے، وہ بھی نشے میں لہراتا دوسروں کو بدست بناتا ہے اور سرمست آمیز اور حیرت انگیز لمحے عطا کرتا رہتا ہے۔ غالب کی ایک دوسری تخیل میں اس بچائی کے لطیف تاثرات کو پایا جاسکتا ہے۔ ایک رات ایک شیریں لب ساتی بن گیا، مسکراتے ہوئے اس نے جام میں شراب ڈالی اور اپنے پستے گول لبوں سے بادام پیش کئے، جام کے لبوں پر اپنے لب کا بوسہ دیا اور پیالے کو اپنی ذات سے منسوب کر لیا، شراب نے اس کے لبوں کو زور سے بھینچا تو شراب ہونٹوں میں لیوں گھل گئی جیسے لعل میں سرخ رنگ ملا ہوتا ہے، اپنی شراب پی کر خود ہی مستانہ ہو گیا اور اس کے ساتھ سب مست ہو گئے:

• ہام دل می پرستان بنے	باقی گری خاست نوشیں بنے
تہتم کمال بادہ در جام ریخت	پئے نقل از پستہ بادام ریخت
زلب بوسہ بر لب جام زد	بخود کرد پیمانہ را - نامزد
لبش را می از بک افترده تنگ	بیا میمنت با لب چو باطل تنگ
ہمینو است با تشنگان دست برد	خوش بادہ خویش از دست برد
ہلال می کہ خود خورد و از دست شد	نیک تن در تن کاہن مست شد

ان دونوں تخیلوں کے جمالیاتی تاثرات پیکر نگاری یا پسیر تراشی سے براہ راست کوئی تعلق نہیں رکھتے، لیکن ان کے دونوں پسیر تراشی کی معنویت، ان کی بحر انگری اور روشنی کے ظلم سے آگاہ کر دیتے ہیں، غالبیات میں تراشی کے تئیں تراش کا یہی رویہ ہے اور ان کی عظمت اور زرخیزی کا کم و بیش یہی احوال ہے۔

غالب لبالب رمز میں نکتہ بیان کرنے کے قائل ہیں (مگر در لبالب رمز حرفے راست گفت) حیات و کائنات کے حسن کو انشاد کی زبان چاہیے، حسن کے لور کے رمز کا یہ کرشمہ ہے کہ در در دیوار بھی مشرق کی مانند چمکنے لگتے ہیں، نغمے کے رمز سے آسمان رقص کرتا ہے اور فرشتے اس کی صدا پر کان لگائے رہتے ہیں، زمزمی قطرے میں دریا کا شعور نغمہ ہے، خاک اور غبار دونوں مشابہ میں آتے ہیں تو زمزمی سے شبید کے لبو سے لالہ جنم لیتا ہوا غمخوس ہوتا ہے اور یزید کی تلوار سے ذروں کی ٹرپ دکھائی دیتی ہے۔ وجدان کی برقی لہر یا وزن کی انرجی رمز میں ایسی کیفیت پیدا کر دیتی ہے کہ ہم چھاتی تک ہو کی موج کو پہنچتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ یہ سب صحتی اور جذباتی سچائیاں فن میں طعوس حقیقتوں اور سچائیوں کی صورت نقش ہو جاتی ہیں۔ تخلیقی فکر کی باطن کے سمندر سے زمزمی پسیروں کو موتی کی مانند باہر نکالتی ہے، فنکار مچوں کی خوشبو کی طرح اپنے وجود

سے باہر نکلتا ہوا اور اپنی بے پناہ آناؤی کو محسوس کرتا ہوا ملتا ہے۔

لا شعور اور شعور میں جو روایتیں ہیں ان میں جتنی بھی ہیں اور جہاں بھی غالب بھی ہیں اور غریبی بھی نظریہ بھی ہیں اور ظہوری بھی 'نظامی' بھی ہیں اور زلالی بھی غالب کے دل میں سب کا احترام ہے اس لئے کہ وہ خود ان روایات سے جڑے ہوئے ایک نئی روایت کی تشکیل میں مصروف ہیں۔ علی حسنین کے کلام میں جادو ہے، جلال امیر کا طرز زلال ہے، طالب آملی، عرفی شیرازی اور نظریہ ایشاپوری کے دامن پھولوں سے بھرے ہوئے ہیں، ظہوری معانی کا ایک سمندر ہے، ظہوری کا قلم سر بلند ہے فکر و خیال میں اس کا جواب نہیں، وہ تو لفظ کو متحرک کر دیتا ہے، ظہوری کی بدولت طرز تحریر میں ایسی جدت پیدا ہوتی ہے ہر صفحہ مائی کی تصویر بن گیا، ان کی مٹکی کی تلچھٹ کی لذت حاصل کی ہے۔

لیکن ساتھ ہی یہ بھی سچائی ہے کہ میں نظامی نہیں ہوں کہ تخیل یا تصور میں 'حلال جادو' کے نکتے سیکھ لیتا، زلالی بھی نہیں ہوں کہ خواب میں نظامی آئیں اور میں گلزار دانش میں ہنر زکال کر لاؤں، نظامی جس طرح فخر کرتا ہے میں نہیں کر سکتا، اُسے تو فرشتے مضامین دیا کرتے تھے۔ میرے پاس تو کئی قسم کا غیبی سہلا نہیں ہے، میرا معاملہ تو یہ ہے کہ یہ زندگی مجھ میں جذب ہے اور میں زندگی میں جذب ہوں، غم کی بے پناہ گہرائیوں میں جیسے میری جہڑیں بیہوش ہو گئی ہیں اور غم کی میری رہائی کر رہا ہے۔ میرے تجربوں میں غم اور نشاطِ غم کی جو لہریں ہیں ان ہی سے میرے کلام کی لے مرتب ہوئی ہے۔ میرے تجربوں کے طعم میں ایسی کیفیت ہے کہ وہ اتنی بلند ری پر جا پہنچی ہے۔

• بلی جادو کا دلچسپ پیوہہ است غم خضر راہ سخن بودہ است؛

• منزل پاچہ از من ذوی رسید زلالا پیچہ بحبائی رسید؛

یہ نے شانِ نغمہ بن جائے اور وحی کا درجہ حاصل کر کے پھر مجھ پر نازل ہو تو تعجب کی بات نہیں ہے۔

• کہ نغمت کایں خروانی سرود شود وفا دہم بریں آید سرود

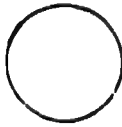
غالب کو جھوٹ بولنے میں بھی بڑا مزہ آیا ہے لیکن ان کی گہری فکر و نظر ان کی فینٹاسی کے عمل ان کی درون بینی اور جمالیاتی مشاہدوں اور جمالیاتی بصیرت کے پیش نظر یہاں کوئی بات ایسی نہیں ہے جو جھوٹ ہے، ان باتوں کی شہادتیں قدم قدم پر دیوانِ غالب، 'نسخہ حمید' اور کلیاتِ غالب سے ملتی ہیں۔

باطن کی کیفیات و جدائی تحرک، موضوع کو ذات کے تعلق سے سمجھنے کی کوشش، حیات و کائنات کی جمالیاتی وحدت کا احساس، موضوع یا مواد کے تنیں بیداری، تخلیقی عمل کی پُر اسرار کیفیات، موضوع اور اظہار، پیکر تراشی اور زبان اور الفاظ۔ ان کے متعلق ان کے جو خیالات اور تاثرات ملتے ہیں، وہ غالبیات کی شہادتوں کے ساتھ بصیرت افزا سپائیاں بن جاتے ہیں۔ اس گفتگو کی روشنی میں ایک بار پھر ان تین اشعار پر نظر ڈالے:

- طمی بستہ اندہ آفرینش کہ افزاید فروغ چشم بینش
- نئے کلش کہ بزم آراست از حرف بشاخ گلبنی ماناست از حرف
- کہ نتواند گرافی را تمثال گلون گردد زہار غنچہ و گل!

سارے عالم میں ایسا طلسم باندھا ہے جس سے بصیرت کی نگاہ کی روشنی بڑھتی ہے اس کے قلم نے حروف کی وہ بزم سجائی ہے کہ نظر چکاچوند ہو جاتی ہے، یہ حروف پھولوں کی ایسی شاخ ہیں جو اپنا بوجھ نہیں اٹھا سکتیں، استعاروں کے بوجھ سے قلم جھکا جا رہا ہے اسی طرح جس طرح پتھروں اور گلوں کے بوجھ سے ڈالی جھک جاتی ہے۔

یہ قصہ ہے اس نگاہ کا جو آئینہ کے باہر نہیں اندر رہتی ہے!



● تخلیقی آرٹ میں تخیل کا عمل نقطہ (بندو) سے دائرے (چکر) اور دائرے سے نقطہ بننے کا عمل ہے تخیل 'بندو' کی صورت 'روشن خیال' کے مانند چمکتا ہے 'خیال' کی ذہنی تصویر ہوتا ہے۔ بڑا تخلیقی فنکار تخلیقی سطح پر ایک یا ایک سے زیادہ ذہنی تصویروں کی تہہ داری اور اس کی جہتوں کو نمایاں کرتا ہے 'ایک ذہنی تصویر متقدرا اور گونا گوں احساسات کو بیدار کرتی ہے اور اس طرح نقطہ دائرہ بنتا ہوا اور اس کی کئی جہتوں کو نمایاں کرتا ہوا محسوس ہونے لگتا ہے۔ ذہنی پسیر یا تصویر سے فنکاری سطح پر حاصل کئے ہوئے 'رسول' (rasas) کے عرفان کو کسی نہ کسی طرح واضح کرتا جاتا ہے۔ روایتوں سے حاصل شدہ اور عام طور پر محسوس کئے ہوئے پسیروں کی یکسانیت کے باوجود ذہنی پسیروں میں محسوسات کی کیفیت مختلف ہوتی ہے لہذا ذہنی تصویر کی معنویت بھی علیحدہ ہو جاتی ہے۔ یہ معاملہ بلاشبہ شخصیت کے مختلف ذہنی عمل کا ہے۔ 'گیان' اور 'دھیان' کے فرق کی وجہ سے ذہنی تصویر مختلف ہو جاتی ہے اور ایک 'اکائی' بن جاتی ہے۔ غالب کی شخصیت تو 'گیان' اور 'دھیان' کی منزلوں سے اور بلند ہو کر 'سمادھی' کے حسی تجربوں کی خبر دیتی ہے۔

تخلیقی سطح پر تمام علم، تمام بصیرتوں اور تخیل کی تمام نیزنگوں کے منور دائروں کو ایک دوسرے میں جذب کرتے ہوئے انہیں گھٹانے کا عمل جاری رہتا ہے 'علم اور بصیرت سب تخیل میں جذب اور تحلیل ہو جاتے ہیں اور تخیل کا تیز تر اور انتہائی متحرک دائرہ گھٹتے گھٹتے اتنا چھوٹا ہو جاتا ہے کہ ایک نقطہ یا بندو بن جاتا ہے۔ اس کی برقی لہریں اس کا احساس بخشی رہتی ہیں کہ تخیل، علم اور بصیرت کی تمام 'انرجی' اس میں جذب ہو گئی ہے۔ اس طرح کائنات کی سچائیوں فرد کے ذہن میں منور نقطوں کی صورتیں اختیار کر لیتی ہیں 'بدھ آزم' میں اسے 'وجمن واڈ' (visnanavada) سے تعبیر کیا گیا ہے جو اسی نوعیت کا تخلیقی عمل ہے۔

یہ متور نقطہ اپنا وجود رکھتا ہے اور اس کا وجود ہی اہم اور قابل غور ہے، اسے حالات اور مسائل زندگی کے وسیلے سے سمجھنے کی ضرورت بھی نہیں ہوتی یہ اپنے وجود کی شعاؤں سے جمالیاتی احساسات اس طرح عطا کرتا رہتا ہے کہ کئی جمالیاتی عجائباں ذہن و شعور کے سامنے آتی رہتی ہیں اور ہم ایک مختلف کائنات کا عرفان اپنے طور پر حاصل کرتے رہتے ہیں۔ یہ نقطہ قادی کی حسی سطح پر دائرے کی صورت متحرک ہو کر بھی زندگی کی معنویت، اس کی قدروں اور کائنات کی پراسرار قوت کی مانند قائم ہو کر اپنی برقی تخلیقی قوت کا احساس دیتا ہے۔ اسی منزل پر یہ محسوس ہوتا ہے کہ اگرچہ ذہنی تصویر اور اس کے خالق دونوں ایک دوسرے کو بخوبی پہچانتے ہوئے اپنی آزادی کا مکمل احساس رکھتے ہیں لیکن اس کے باوجود ذہنی تصویر کی آزادی پر دوازہ پر اس طرح مائل ہوتی ہے کہ فنکار کی گرفت سے باہر ہو جاتی ہے، نخیل کے گہرے سے نکل کر ذہنی تصویر لسی افغانوں میں پرواز کرنے لگتی ہے کہ خود خالق کو اس کی خبر نہیں رہتی کہ وہ کہاں ہے اور کس قسم کے رنگوں اور روشنیوں کو اپنی آزاد فضا میں خلق کر رہی ہے۔ اس کا کوئی ایک نقش نہیں ہوتا کئی نقش ہوتے ہیں کئی رنگ ہوتے ہیں جو کچھ جانتے ہیں ان سے الگ ہوتی ہے اور جو کچھ نہیں جانتے ان سے بلند ہوتی ہے!

تخلیقی یا ذہنی تصویر جمالیاتی تجربے کی کرن لے بھوٹی ہے اور اپنی شعاؤں بکھیرتی ہے، اور اکثر خود کرن بن جاتی ہے اور اپنے ارتعاش سے جمالیاتی تجربے کی شعاؤں تک ذہن کو لے جانے کا وسیلہ بن جاتی ہے۔ اس کے بطن میں خیال اور قدر و لوازل کی گہری اور تیز لہریں ہوتی ہیں، بظاہر ایک جمالیاتی نقطہ، ایک روشن اور متحرک دائرے تک لے جاتا ہے۔ جدید طبیعیات (MODERN PHYSICS) بھی ہمہ گیر تجربے کو پرچھائیں، علامت اور الٹرون وغیرہ کی صورت گھٹا دیتی ہے۔ ان کی صورتیں بھی حقیقی ہوتی ہیں جو سوچ اور فکر کے مطالبے پوری کرتی ہیں۔ فنون لطیفہ میں یہ عمل شعوری اور سبب سے نہیں ہوتا جمالیاتی تجربہ پہلے سے موجود نہیں ہوتا کہ جس کا مشاہدہ کیا جائے اور اسے سمجھنے کے لئے اسے مختصر کیا جائے یا گھٹایا جائے۔ وہ خیال اور استغراق تو عرف ذات کی دریافت اور اس کی شناخت کے لئے ہوتا ہے کہ جس سے ذہن اور نخیل پوری کائنات کی دریافت کرنے لگتا ہے اور اس کی شناخت مختلف انداز سے کرتا ہے۔ یہ ذات کے اندر اترنے، تخلیقی مرکز سے اپنے رشتوں کو پانے اور محسوس کرنے کا معاملہ ہے۔ علم، ذہانت، بصیرت، غور و فکر، دوزخ فراست سب درون بینی، دقت نظر اور جمالیاتی بصیرت کے لئے ہیں، ذات کی دریافت اور شناخت کے بعد ہی محسوس ہوتا ہے کہ ہر شے اور عنصر کی اپنی ذات ہے اور یہ ذہن ملتا ہے کہ یہ سب ذات کے اندر ہیں، ایک دوسرے میں جذب ایک بڑی جمالیاتی وحدت کے ساتھ! غالب نے حسی سطح پر اسی جمالیاتی وحدت کا عرفان حاصل کیا تھا، نخیل کی آزاد فضا میں بڑی آزادی کے ساتھ اس جمالیاتی سچائی سے 'آند' (AND) پایا تھا۔ ان کی ذہنی تصویریں اس وحدت کے جلال و جمال کی قوت اور حرارت یا 'انرجی' کا آئینہ

میں یہ آفاقی جمالیاتی تجسیم (UNIVERSAL VICARINATION) کے معنی فیز اشارے ہیں۔ ہندوستانی جمالیات میں انہیں "درشن" (DARSANA) کے پسکروں سے تعبیر کیا گیا ہے جن کے لئے کسی منطقی بحث یا ثبوت کی ضرورت نہیں ہوتی۔ درشن یعنی بصیرت، درژین فراست اور جمالیاتی خواہوں سے حقیقت یا سچائی کا جو درشن ہوتا ہے اور درشن کا عرفان حاصل ہوتا ہے اس سے جمالیاتی تجربے پھوٹ پڑتے ہیں اور درشن کے پسکری سچائی کے منور آئینوں کی مانند حسی سطحوں پر محسوس کئے ہوئے جمالیاتی تجربوں کا درشن فراہم کرتے رہتے ہیں۔ وجدان جو نگاہ پیدا کرتا ہے اس سے زمانے کی تقدیر نہیں بدلتی لیکن تخیل کی مدد سے ایک نئے زمانے کی جمالیاتی تخلیق ضرور ہو جاتی ہے اور اسی سے آزادی کا ایک نیا احساس جنم لیتا ہے، متحرک درشن کا تصور آزادی کے بغیر پیدا ہی نہیں ہو سکتا، غالب کے ذہنی پسکرا اور ان کی تخیلی تصویریں اسی انو بود (ANUBHAVA) یا پورے مکمل تجربے کی شعاعوں کے ارتعاشات کی نمائندگی کرتی ہے۔

مشرق نے تخلیقی وجدان کو جو اہمیت دی ہے ہمیں اس کی خبر ہے، تخلیقی وجدان کا تصور درشن سے وابستہ ہے، یہ وجدان، روشنی، قوت اور حرکت کا مرکز ہے، اسے سمجھنے کے لئے کسی منطقی استدلال کی ضرورت نہیں ہوتی، یہی بودھی ہے، عرفان ہے، بودھی عرفان یا وجدان تخلیقی ہوتا ہے، اسی سے وحدت کا شعور حاصل ہوتا ہے، یہ سچائی، ہی کا شعور ہوتا ہے، سچائی یہ ہے کہ تمام اشیاء و عناصر میں ایک باہمی ربط اور با معنی رشتہ ہے، یہ غیر معمولی بیداری ہے، جو تجربہ حاصل ہوتا ہے اسے ذات ہی محسوس کرتی اور دیکھتی ہے، کوئی شے ذات سے باہر نہیں ہے، ہر شے ذات ہی کا حصہ ہے، وجدان جو انکشاف کرتا ہے وہ شعور کی مانند کوئی عقیدہ یا اصول نہیں ہے، یہ ذہن اور تخیل کی لطیف ترین کیفیت ہے، منطق اور زبان دونوں اس کی جانب بڑھتے ہیں لیکن اس کے تمام ارتعاشات اور اس کی تمام شعاعوں کو گرفت میں نہیں لے سکتے، بڑا تخلیقی ذہن زبان سے یقیناً زیادہ کام لے لیتا ہے لیکن یہ گرفت مکمل نہیں ہوتی لہذا ذہنی پسکرا اور ذہنی تصویریں لفظوں کی صورتوں میں ہمہ گیر جمالیاتی تجربوں کے تئیں صرف بیدار کر دیتے ہیں، قاری کا ذہن ہی ان کے ذریعہ آگے بڑھ کر جمالیاتی معنوی جہتوں کو پاتا ہے، ساتھ ہی یہ بھی حقیقت ہے کہ ذات کے تجربوں میں حاصل کی ہوئی جمالیاتی معنوی جہتوں سے زیادہ اور گہرا بہت کچھ ہوتا ہے۔

مشرق نے تخلیقی وجدان کو بنیادی طور پر ذات کا عرفان ہی تصور کیا ہے۔ 'سمکار' (SAMKARA) کے مطابق ذات کا عرفان منطقی نہیں ہوتا بلکہ ہر قسم کے علم سے اپنے رشتے کی خبر دیتے ہوئے بھی بلند تر ہوتا ہے، زندگی کی گہرائیوں کا علم صرف وجدان ہی سے ہوتا ہے، فنکار اس علم کو اپنے تخلیقی وجدان سے جمالیاتی تجربوں میں تبدیل کر دیتا ہے، وجدانی سطح پر

غور فرما کر اور استغراق ہی سے قدروں کی تخلیق احوال کی پہچان کا سلسلہ جاری رہتا ہے، تخیل تجربوں اور ذہنی پسکروں میں قدروں کے تئیں بیدار کرتا ہے اور ان سے سچائی کی دریافت ہوتی رہتی ہے، وجدانی سچائیاں 'قدن' کے کرشمے ہیں۔

مشرقی فکر نے اس سچائی کو سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ ہر بڑی فکری جڑیں زندگی کی گہرائیوں میں پیوست ہوتی ہیں، سائنس اور فلسفے کے تخلیقی کارناموں پر نظر ڈالئے، محسوس ہو گا کہ یہ بھی وجدانی تجربوں سے متاثر ہوتے رہتے ہیں۔ جب نئی سچائیاں اُبھر کر ہونے لگتی ہیں تو سائنسی اور فلسفیانہ دریافتیں بھی اکثر فنکار کی جمالیاتی تخلیق جیسی محسوس ہونے لگتی ہیں، تاریکی میں بھی حیرت انگیز بصیرت پیدا ہو جاتی ہے جو عقل اور منطق سے زیادہ انکشافات محسوس ہوتے ہیں۔ اقلیدس اور علم الحساب میں بھی تناسب کا حسن جمالیاتی احساس کی بیداری کا سبب بنتا ہے۔ تخلیقی دلوں میں سے بڑے تخلیقی فنکار کے باطن میں جو چمکاری پیدا ہوتی ہے اس سے ایک آگ جنم لیتی ہے اور روشن رہتی ہے۔ ظاہری آمیزش اور داخلی آمیزش اور ارتقاء کے فرق کو جمالیاتی تخلیق ہی سے سمجھا جاسکتا ہے۔ مواد اور جمالیاتی تجربے کا فرق اسے سمجھا دیتا ہے، علامتیں اور ذہنی تصویروں میں بھی اس فرق کو واضح کرتی جاتی ہیں، وجدانی تجربے خیالات کے قائم مقام نہیں ہوتے بلکہ اکثر ذہانت اور منطقی خیالات کے لئے چیلنج بن جاتے ہیں تجربوں کے تعلق سے لفظوں، علامتوں اور ذہنی تصویروں کا اپنا آہنگ ہوتا ہے جن سے ان کی سانس چلتی ہے، یہی آہنگ ان کی سانس ہے جو جمالیاتی تجربوں کی زندگی کا ثبوت فراہم کرتے ہیں، اپنے آہنگ کے ساتھ تجربوں کی گہرائیوں میں لے جاتے ہیں، یہی آہنگ فاری کے ذہن کے آہنگ سے رشتہ قائم کرتا ہے اور کبھی اس طرح کہ قاری کے لاشعور کو بھی بیدار کر دیتا ہے، فنکار اپنے پورے شعور کے مرکز پر گہمت کو کرتا ہے لیکن کچھ اس طرح جیسے سائیکس اور ذات کے عرفان کے درمیان گفتگو ہو رہی ہو جس طرح قدیم مشردوں کو پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ اظہار اور آہنگ کے اندر بھی بہت کچھ ہے اسی طرح ذہنی تصویروں سے جمالیاتی تجربوں کو پاتے ہوئے محسوس ہوتا ہے۔ وہ تمام باتیں لفظوں میں نہیں آتیں جو سائیکس اور تخیل کے تحرک سے وجدان میں آتی ہیں۔ وجدان کی تمام کیفیتوں کو الفاظ اور علامتوں میں جذب کرنا ممکن بھی نہیں ہے لیکن یہ ضرور ہو جاتا ہے کہ ایک لفظ یا ایک ذہنی پسکر ایک جہت سے دوسری جہت کی جانب جب پرواز کرنے لگتا ہے تو موجود تاثرات سے آگے کچھ اور پُر اسرار تاثرات ملنے لگتے ہیں۔ ایک جہت سے دوسری جہت کا احساس دلاتے ہوئے اور ایک جہت سے دوسری جہت کی جانب پرواز کرتے ہوئے ایک وسیع تر جمالیاتی دائرہ یا چکر کا احساس ملتا ہے، اس کے تحرک سے اکثر مختلف جمالیاتی تاثرات ملتے ہیں، ایک جہت دوسری جہت کا تاثر بھی دیتی رہتی ہے، کبھی نقطہ دائرہ اور کبھی دائرہ نقطہ بنتا رہتا ہے اور ارتعاشات کا ایک عالم خلق ہوتا محسوس ہونے لگتا ہے۔ اپنی جانی پہچانی موسیقی اور اپنی منطق دونوں کو پہچاننے کے باوجود شاعری ان سے پہچانی نہیں جاتی، یہ تو اپنی جذباتی تپش، شوق،

جوش، گرمی، طیش، طاقت اور قوت اور ذات کے عرفان کی سرستی سے پہچانی جاتی ہے، اچھا فنکار انتہائی گہرے تجربوں اور انتہائی شدید ذہنیاتوں سے گزرتا ہے، اسے کب فرصت ہے کہ وہ تبلیغ کرے اور تعلیم کی دولت سے مالا مال کرے، منطق سمجھائے اور نصیحتیں کرے۔ اس کا تخلیقی عمل تو جمالیاتی تجربوں کے ترجموں پر محور کرتی رہتی ہے، اپنے جمالیاتی تجربوں کے بطن سے لفظوں کو کھینچنے اور ان کی روشن کیفیتوں کو قائم رکھنے کی کوشش ہی بڑی کوشش ہوتی ہے، یہ بھی تخلیق عمل میں شامل ہے۔ ہم ان لفظوں، ذہنی تصویروں اور علامتوں میں فنکار کی ذہنی قوت، تخلیقی تحرک اور جذباتی اور حسی کیفیتوں کو بہت حد تک پہچان لیتے ہیں۔ وہ تو باسی پھولوں کی نئی جمالیاتی ترتیب بھی اس طور پر کرتا ہے کہ ان کی گزری ہوئی، فراخوش کی ہوئی خوشبوئیں بھی قریب آجاتی ہیں اور نئی خوشبوؤں میں جذب ہو جاتی ہیں اور جانے کتنی یادوں کو جگاتے ہوئے جمالیاتی آسودگی عطا کرتی ہیں۔

غالب نے تو اس طرح حسن کا ایک عہد نامہ جدید پیش کیا ہے اور اس کی سب سے بڑی خصوصیت تو یہ ہے کہ یہ زندگی کی بے پناہ معنویت کا احساس بخنتے ہوئے حسن کے دائرے کو وسیع سے وسیع تر کرتا جاتا ہے، ایک ایسا بسیط منظر نامہ سامنے رکھ دیتا ہے کہ قاری کے ذہن میں اسی اعتبار سے کشادگی پیدا ہوتی رہتی ہے، زندگی کا المیہ بھی اپنے حسن کے ساتھ جلوہ گر ہو کر جمالیاتی انبساط عطا کرنے لگتا ہے، ہم ایسی آوازیں سننے لگتے ہیں جو اپنی پراسرار کیفیتوں سے حسیات سے رشتہ قائم کر لیتے ہیں، کائنات اپنے حسن و جلال کے ساتھ ارتقاء کی جانب مائل نظر آنے لگتی ہے، یہ بڑھتی اور تہہ دار مٹی جاری ہے، مسلسل عمل جاری ہے، ساتھ ہی کرب بھی ہے اور حادثے بھی ہیں، ہم بھی اس کرب اور ان حادثوں سے دوچار ان کی لذتوں سے آشنا ہوتے ہوئے اس کے ساتھ ہی اُبھرتے جا رہے ہیں، جلال و جمال کے تمام مظاہر باطن میں پھیلتے جا رہے ہیں اور ان تجربوں سے گزرتے ہوئے انوکھی پراسرار سرست حاصل ہوتی جا رہی ہے، غالب، کھود چمے کے اس خیال کی تصدیق کر دیتے ہیں کہ جمالیاتی تجربہ ایک متحرک تخلیق ہے کہ جس کا ارتقاء ہوتا رہتا ہے۔



’ذات‘ کے عرفان نے ’جمالیاتی وحدت‘ کا جو مستی تصور دیا ہے اس سے غالب دو نہایت ہی اہم رجحانات شدت سے اُبھارتے ہیں؛

۱۰۔ — 'ذات' کے وسیلے سے حیات و کائنات کے جلال و جمال کو پہنچانے کا رجحان — 'ذات' کی ایسی بیداری کہ
اشیا و عناصر اور حیات و کائنات کی جمالیاتی وحدت کا عرفان حاصل ہو،
اور آگے بڑھ کر
'ذات' کے جمالیاتی وجدان کے محرک سے ان کی 'نئی دریافت' اور ان کی 'نئی تخلیق'!

۱۱۔ — تصوف کی روشنی پی کر اور اس کے رموز سے آشنا ہو کر خدا یا حسن مطلق کے وجود کو مرکز بن کر تمام
اشیا و عناصر اور حیات و کائنات کے حسن و جمال کی وحدت کو شدت سے محسوس کرنے کا رجحان!

ایک جگہ 'ذات' کے مرکز سے ایسے سفر کی ابتداء کہ ذات کی قوت و حرارت اور اس کی 'انرجی' (ENERGY) سے
ساری چیزیں 'تمام حسن' اور تمام جلوے ذات کا حصہ بن جائیں اور دوسری جگہ 'حسن مطلق' کو مرکز بنا کر تمام حسن و جمال
کی وحدت کا عرفان!

اپنے وجود سے گزرنا ساری دنیا کو ساتھ لے جانا ہے، آنکھیں بند کرتے ہی 'فینتکسی' سے محسوسات کی ایک دنیا اس
طرح سامنے آجاتی ہے:

- غلی بستی عالم کشیدیم از خرہ بستن
- قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزویں لگ
- ظہر گل جدا ناشدہ از شاخ بداماں من است
- وہی اک بات ہے جو یں نفس واں محبت لگ
- غنیمت پیر کا کھیلنے آج ہم نے اپنا دل
- نیم گرم سے ایک آگ ٹپکتی ہے آمد
- از مہر تا بہ مہدہ دل و دل ہے آئینہ
- غالب چو شخص و عکس در آئینہ خیال
- عرض کیجئے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں
- ز خود رفتیم دہم با خوشیتن بردیم دنیا را
- کھیل لڑکوں کا ہوا دیدہ بینا نہ ہوا۔
- چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگین نوائی کا!
- خوں کیا ہوا دیکھا، گم کیا ہوا پایا!
- ہے چراغائے 'فص' و فاشاک گتیں مجھ سے
- طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ!
- با خوشیتن کیے و دوچار خودیم ما!
- کچھ خیال آیا تھا وحشت کا، کہ صحرایں گیا!

ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے۔
صورتِ رشتہ گوہر ہے چراغاں کج سے
بر رخ لعل جلوہ رنگ است!
قلزم بچشم اشک فشانے منہادہ!

خزان ما بہار دامن صومرا مت پنداری!
کمرے جو پرتو خورشید عالم تہنستان کا!
جس نالہ سے تنگاف پڑے آفتاب میں
ورنہ ہے خورشید یک دست سوال
پرتو سے آفتاب کے ذرہ میں جان
بے اختیار دوڑے ہے گل در قفائے گل!
ہر گل تر ایک چشم خونچکاں ہو جائیگا!
اما چو ولسم ہماں قلزمیم ما!
چون بادہ بہ مینا کہ نہانت و نہانت
منون بابلیاں فطے . از فناء تست!
محو اصل مدعا باش و بر اجزایش پیسہ!
قیامت میدمد از پردہ خاکیک انسان شد!
چہا کہ بر سر خار از شیشہ گر گزرد!
بتو از جانب ما مژدہ دیدار برد!
محرم سلیمانم نقش خاتم از من پرکا!
کعبہ را سواد من شود زرم از من پرکا!
اہرم کہ ہم بروی زمین گوہر انگنہ!
از روی بحر موجہ و گرداب شستہ دم!
حاشا کہ بود دعوی پیدائی خویشم!

• ہے رنگِ لالہ دگل و نسریں جدا جدا
• اثرِ آبلہ سے جادہ صمراے جنون
• شرے کز تو رز دل رنگ است
• دوزخِ بدایح سینہ گلازے نہفت
• کھر کہ آتش در نہاد آب شد از گرمی تہا!
• گرستم آنقدر کز خون بیاباں لالہ شد
• کیا آئینہ خانے کا وہ نقش تیرے جلوئے
• وہ نالہ دل میں خس کے برابر جگہ نہ پئے
• نور سے تیرے ہے اس کی روشنی
• ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے
• تیرے ہی جلوئے کا ہے وہ دھوکا کہ آجک
• باغ میں مجھ کو نہ لے جا ورنہ میرے حال کج
• از وہم قطو گیت کہ در خود گیم ما
• در شاخ بود موج گل از بوش بہار ان
• نشاط معنویان از شراب خادہ تست
• موجہ از دریا شاع از مہر حیرانی چرات
• زما گرسنت این ہنگامہ بگر شود ہستی را
• دماغ مہر دل رساندن آسان نیست
• ناز را آئینہ ماییم لغز ما تا شوق
• نفس چون زبوں گردد دیو را بفرمان گیر
• خلد را نہاد من لطف کوثر از من ہی
• غلم کہ ہم بجای رطب طوطی آورم
• غرق محیط وحدت مرقیم و در نظر
• نقش بہ ضمیر آمدہ نقش طرازم

- رنگہا چون شد فراہم معرفتی دیگر نداشت
- ہم بعالم زابل عالم برکنار افتادہ ام
- بگوئیم می رسد از دور آواز در اشد
- مرد آئینہ خانہ کہ خوش تماشاے صفت
- چشیکہ باداد ہم رونق دارد
- ہر زہ ہے نقد زیر ویم وبتی و عدم
- نثر آرائی وحدت ہے پستائی ہم
- دستگار دیدہ خونبار بخون دیکھا
- نملہ را نقش و نگار حاق لیان کردہ ایم!
- چون امام سبک بیرون از شمار افتادہ ام!
- دلی گم گشتہ ای دارم کہ در صراحت نہاد
- کی تو بحر خودی وچو تو ہزار کی
- خود نیز رخ خود را از آئینہ تیاںستی!
- لغزینہ آئینہ نقب بنیان و تملکین!
- کردیا لافران انسان خیالی نے مجھے!
- یک بیابان جلوہ گل فرش پا اندازہ!

— وہ میری جانب ادھر دیکھے یا اس جانب نظر اٹھائے، ہر طرف اسی کا جلوہ ہے اپنے جمال کے حیرت زدہ دل میں وہ خود شامل ہو گیا ہے!

— وہ اپنی ذات میں گم ہے اور آئینے میں اس کی طرح ہزاروں نظر آرہے ہیں!

— آج کی شب میں دُور جبرس کی آواز سن رہا ہوں، ایسا محسوس ہو رہا ہے جیسے میرا دل جو کھویا تھا وہ کہیں صمرا میں ہے!

— میں دنیا میں رہتے ہوئے بھی دنیا والوں سے الگ ہوں، اسی طرح جس طرح امام تسبیح میں ہوتا ہے مگر شمار میں نہیں آتا!

— جب بہت سے رنگ جمع ہو گئے تو ہم نے جنت کو طاق لیان نقش و نگار بنادیا!

— حاشا کہ مجھے اپنی نمود کا دعویٰ ہو، میں وہ نقش ہوں جو اپنے نقاش کے ضمیر میں گزرا ہو!

— ہم تو وحدت کے سمندر میں ڈوبے ہوئے ہیں، ہماری نظر نے سمندر سے موج و گرداب کو القاف کر دیا ہے۔

— میں وہ نخل ہوں کہ جس سے خرما کی جگہ طوطی کا جنم ہوتا ہے اور ایسا بادل جو ساری دھرتی پر موتی کی بارش کرتا ہے۔

— میں کبھے کا ہم رتبہ ہوں، میرا وجود جنت کی طرح مقدس اور پاکیزہ ہے۔ زمزم کا لطف مجھ سے پوچھو، کوثر کی لطافت کی جستجو مجھ سے کرو!

— میں اپنی ذات کو جلتا ہوں کہ جس نے نفس کو مغلوب کر رکھا ہے، دیو مطیع ہے، سلیمان کا مرم راز ہوں اور ان کی انگوٹھی کے نقش کے سرار سے واقف ہوں۔ اس نقش کی حقیقت مجھے معلوم ہے!

— وہ چاہے تو میرے وجود کے اندر اپنے حسن و جمال کا مشاہدہ کر سکتا ہے!

— دل کے تمام اسرار کو جاننا آسان نہیں! پتھر پر شیشہ گر کے ہاتھ سے کیا گزرتی ہے، اس کا احساس ہی بتا سکتا ہے کہ شیشہ کس طرح وجود میں آتا ہے شیشہ بننے کے لئے پتھر پر شیشہ گر کے ہاتھ سے کیا گزرتی ہے، پلوے وجود کو بھی ایسے ہی مرحلوں سے گزرتا پڑتا ہے پھر دل جو تمام اسرار کا گہوارہ ہے، جنم لیتا ہے!

— کائنات کا ہنگامہ میری وجہ سے اب تک قائم ہے، وہ مٹی جو انسان بن گئی، یہ قیامت اسی کی پہلی ہوئی ہے!

— موج دریا سے اور شعاع آفتاب سے علیحدہ نہیں، اصل مدعا میں گم ہو جا اور اجزاء سے تعلق نہ رکھ!

— وجود کی گہرائیوں میں جو کیف و سرور ہے وہ اسی کے مے خانے کا فیض ہے۔ اہل بابل کا جو جہاد و تہاد وہ دماغی اسی کے افسانے کا ایک باب تھا!

— بہار کے جوش سے موج گل ہوتی ہے، اسے اس طرح حالو کہ شیشہ میں شراب ظاہر بھی ہے اور ظاہر نہیں بھی ہے!

— ہم قطرہ نہیں سمندر میں، خود کو قطرہ سمجھنے کے وہم کا نتیجہ ہے کہ ہم سمٹ کر اپنے اندر گم ہو گئے ہیں،

— یہ کائنات اس کی یکتائی کا ظہور ہے، اگر وہ اپنے حسن و جمال کو دیکھتا نہیں چاہتا تو جمال و جمال کے یہ مظاہر کب ہوتے!

— عالم رنگ و بو کی لطافت میں بہار کی لطافت ہے، لالہ و گل اور سرین کے رنگ جدا جدا ہیں لیکن اس اختلاف کے باوجود سب کی لطافت کا سرچشمہ ایک ہی ہے، سرچشمہ اور اشیاء و عناصر کی وحدت کو لطافت میں پایا جاسکتا ہے۔

— دل کے آئینے میں محبوب کا جمال ہے، دل اسی لئے دل ہے کہ یہ محبوب کا جمال لئے ہوئے ہے، یہ خود محبوب کا جمال ہے، آفتاب سے ذرہ تک دل کا ایک سلسلہ قائم ہے۔ جدھر نظر جاتی ہے ہر شے منظر جمال کا جلوہ بنی ہوئی ہے، عارف بھی اپنے دل میں اپنا ہی عکس دیکھتا ہے اور اس طرح ہر ذرہ میں اپنا ہی وجود دیکھتا ہے۔

— نفس اور نہت گل میں ایک ہی کیفیت ہے، میری رنگیں نوائی چمن کی وجہ سے ہے، میری رنگیں نوائی کا جلوہ اسی کے حسن و جمال کا پہلو ہے!

— نگاہِ کرم سے جو آگ ٹپکتی ہے اسی سے خس و خاشاک گلستان میں چہرے اغال کی کیفیت ہے، نگہ کی آگ نے خس و خاشاک کو چہرے اغال کر کے ایک ایسے گلستان کو خلق کر دیا ہے جہاں ذات کے جمال کا حسن جلووں کی صورت جلوہ گر ہو گیا ہے۔

— اور جانے ایسے کتنے دلکش اور دلنشیں جمالیاتی تجربے ہیں، یہ سب ان ہی دو بنیادی رجحانات سے خلق ہوئے ہیں، تخلیقی

فکار نے شاداب تجملوں کی تخلیق کر کے جانے کتنی جمالیاتی جہتیں پیدا کر دی ہیں۔ ان تجملوں میں اگر آپ 'حمد' کے خوبصورت اشعار بھی شامل کر دیں تو ایک وسیع تر دائرے میں جانے کتنے حسین و جمیل جمالیاتی تجربے روشن نقطوں کی صورتوں میں چمک رہے ہوں گے، مثلاً ہم خوش ہیں کہ ہماری ذات میں تیرے جلال کا ظہور ہے ہم اس آتش ایزدی کے سلاگانے کے لئے چنگاری بنے:

• بنویش از ظہور جلالت خوشیم فوزیت ایزدی آتشیم

زخمِ جگر کی نفی میں نفی ہے اسی طرح جیسے تیرے باغ کے پھولوں کو شبنم ملتی ہے۔

• تر لب جگر خشکی را نفی است کہ گلہائے باغ ترا شبنمی است

ایک ہی شراب سے ایک ایسا پیماہ دیتا ہے کہ ہر ذرہ اس کے سرود میں پراسرار قس کرتا ہے:

• یک بادہ بخشد ز پیمائے بہر ذرہ رقصِ جدا گانہ!

یہ عالم کیا ہے؟ علم و فکر کا آئینہ ہے، ایک ایسی فضا پھیلی ہوئی ہے کہ جہاں بھی آنکھ ٹھہرتی ہے تو سامنے اُمی کی صورت ہوتی ہے۔

• جہاں چیت آئینہ آگہی فغائے نظر گاہِ و بے البی!

جدھر چہرہ گھومے گا اسی کی جانب رخ ہو گا بلکہ وہ چہرہ جو تم موڑ دے وہ بھی اسی کا چہرہ ہو گا:

• نہ ہر سو کہ رو آہی سوئے اوست خود آلِ رو کہ آوردہ روئے اوست!

یہ ساری کائنات کیا ہے؟ اسی کی ذات واحد ہے، وہ اشیا و عناصر کہ جن کا بیان ممکن نہیں، یعنی جن کے جوہر بیان میں نہیں آسکتے، بیان کی قوت جن کے سامنے ختم ہو جاتی ہے، وہ بھی اسی کی ذات میں:

• چوں این جملہ را گفتہ عالم اوست بہ گفتہ آنچه ہرگز نیاید ہم اوست:

کمال کی صفات کا نقطہ خود تیرے تصور کی پرواز میں موجود تھا، اسی نقطے سے سیاہ و سفید ابھرتے ہیں اور اسی پردے میں متضاد صفات کی کیفیت پیدا ہوئی ہے، اسی کی بدولت دماغ خوشبو سے بھر جاتا ہے اور اسی کی وجہ سے باغ میں پھول

کھل جاتے ہیں، وہی نگاہ کی روشنی کا مرکز ہے اور سائنس کی نغمہ سرائی کا پُر اسرار رشتہ اسی سے ہے، اسی جہنش سے لہروں میں رنگ کی موجیں ہیں اور اسی سے موجِ خون نے جنم لیا ہے۔

• ترابا خود اندر پیرِ غیال	بود نقطہ از مغابت کمال
کوزل نقطہ خیزد سیاہ صید	دزل پرده بالہ براس و اسید
بدل تازہ گرد مشام از شمیم	بال بشگفت گل جبغ از نسیم
از آنجا نگر روشنی بر در	وز آنجا نفس نفہ زانی برد
از آن جہنش آید بشوقی بروں	اگر موج زحمت در موجِ خون!

ان دونوں رجحانات نے جہاں ہر شے میں اظہار کی شدت کے جلوے دکھائے ہیں وہاں رقص اور حرکت کے شدید ترین احساس کو پیدا کرتے ہوئے تخلیقی تخیل اور فینٹاسی نے نئی جمالیاتی دریافت کا ایک معنی خیز پُر اسرار سلسلہ قائم کر دیا ہے کہ جس سے 'ہند مغل جمالیات' میں ایک مستقل عنوان قائم ہو جاتا ہے!

'جمالیات' کے دو بڑے نظام کی انتہائی خوشگوار آمیزش کے یہ افضل ترین جمالیاتی تجربے ہیں، مسلمانوں کی تہذیبی فکر کے اعلیٰ ترین معیار کے ساتھ ہندوستانی تہذیبی فکر کے اعلیٰ ترین معیار کی آمیزش تخلیقی قوتوں کو اس طرح بیدار اور متحرک کرتی ہے کہ اندر کا 'جی۔ نی۔ یس' (GENIUS) باہر آجاتا ہے۔ ان کی روشنیوں کو پی کر ذات، وجدانی سطح پر اپنی بے پناہ تخلیقی قوتوں کا مظاہرہ کرتی ہے، اس آمیزش کی عمومیت یا کلیت (TOTALITY) ذہن کی پختگی اور ہم آہنگی میں زبردست حصہ لیتی ہے اور ذہن اور تخیل کی ہم آہنگی اس آمیزش کی عمومیت اور کلیت کو جذب کر لیتی ہے۔ بصیرت اور تخیل یا فینٹاسی کی جمالیاتی تخیل کا حیرت انگیز نمونہ سامنے آ جاتا ہے۔

'جمالیات' کے ان دو بڑے نظام کی خوبصورت آمیزش سے جو سیپ پیدا ہوا اس سے غالب ایک انتہائی نادر موتی کی مانند باہر نکلے ہیں۔ تجربوں کا وقار، ان کی طاقت اور ان کی تمام گہرائیاں، ان سے گہرا با معانی رشتہ رکھتی ہیں، یہ خود کو ایک کل (WHOLE) میں تبدیل کرنے کا عمل ہے کہ جس سے فطرت، جبلت، جذبہ، عقل و دانش سب کے توازن کا زبردست احساس ملتا ہے۔

تجربے حقیقت کی فطرت اور روح سے قریب بھی ہیں حقیقت کی توسیع بھی کرتے ہیں اس کی نئی جمالیاتی صورتیں بھی خلق کرتے ہیں اور نئی جمالیاتی ادبیاتوں کا سلسلہ بھی قائم ہو جاتا ہے۔

ایک بڑا تخلیقی فنکار اپنی ذات کے وسیلے سے اپنی روایات اپنے عہد اور انسان کے خوبصورت ترین تجربوں میں اترتا ہے اور انہیں اپنی ذات کا حصہ بنا لیتا ہے اور کچھ اس طرح کہ ہم خود کو شعور کی بالکل نئی سطحوں پر پانے لگتے ہیں محسوس ہوتا ہے جیسے تخلیق خود ذات کے ارتقاء اور شعور کی وسعت کا نتیجہ ہے۔

مذہبی رجحان اس ارتقاء اور وسعت کو زیادہ سے زیادہ محسوس بنانے کی انرجی لئے ہوئے ہے، تصوف اور بھگتی کی آمیزش سے مٹی اور فضا میں جو خوشبو پیدا ہوئی وہ تجربوں کی لطافت اور سرستی کا باعث بھی بنی ہے۔ بڑا تخلیقی فنکار ایک یوگی کی طرح اپنے لوگ سے جسم حیات زندگی اور ذہن میں مناسبت ہم آہنگی اور توازن پیدا کر کے انہیں گرفت میں لے لیتا ہے اور تخلیقی تخیل کو تخلیقی عمل کے لئے آزاد چھوڑ دیتا ہے تخیل کا کرشمہ تمثال اور تصورات میں صرف ربط پیدا نہیں کرتا بلکہ اور آگے بڑھ کر پراسرار سرگوشیاں کرتا ہے!

(و) احساسِ ذات کا وزن اور فسوںِ نشاط!

• 'نسلی برتری' کے احساس نے تہذیب کا عرفان، مکیا یا تہذیب کی جمالیات کے عنوان نے احساس ذات اور 'خود مرکزیت' کے احساس کو شدید تر بنا کر غالب کے لاشعور کو حد درجہ فعال بنا دیا یہ بتانا مشکل ہے یہ دو قوتیں کچھ سی ہیں۔

نسلی برتری کا احساس اس لئے قابلِ اترام ہے کہ اردو اور فارسی شاعری کو انتہائی خوبصورت تجربے اسی احساس کی وجہ سے ملے ہیں غالب کے احساس خود بینی اور ان کی خود مرکزیت کے روشن نقطہ ہی سے غالب کے بہتر مطالعے کی ابتدا ہو سکتی ہے وہ اپنے وجود اور اپنے باطن کو تمام حسن کامرکز سمجھتے ہیں، جانے کتنے سرچشموں تک اس کی تلاش میں جاتے ہیں ان کی انفرادیت باطن میں تمام جلوں کا مشاہدہ کرتی ہے۔

آریائی لاشعور کی یہ آواز "میں آذر نفس کے خاندان سے ہوں" پھیلی ہوئی، تہہ دار انتہائی معنی خیز اور صدیوں میں سفر کرتی ہوئی خوبصورت تہذیب کے اعلیٰ ترین تجربوں کے شعور کا احساسی ردِ عمل ہے۔ عجی اور ہندوستانی لاشعور سے ایک گہرا رشتہ قائم کر کے وہ خود اس تہذیب کی جمالیات کی علامت بن گئے ہیں مندرجہ ذیل اشعار سے 'موجود' ذات، 'انفرادیت' وغیرہ کی اہمیت اور ذات کو تمام تر تجربہ کامرکز بنانے کی خواہش کی پہچان ہو جاتی ہے:

• عمر با چہ رخ بگرد کہ جگر سوخت

چوں فی از دودہ آذر نفس بر خیزد!

آسمان مدتوں چکر لگاتا ہے تب کہیں ایک بوسا جگر سوختہ آتش نفسوں کے خاندان سے پیدا ہوتا ہے۔ یہ احساس جب

اور رُوح پرور بن جاتا ہے تو ایسے خوبصورت تجربے خلق ہوتے ہیں:

• ز ما حرمت این جملہ بگر شور سخی را

قیامت میدہ از پردہ خاکیکہ انسان ست!

کائنات کے ہنگامے کو دیکھو یہ 'رف میرے دم سے ہے' اسے یوں جالو کہ وہ خاک جو انسان بن گئی یہ قیامت اُسی کی بپاکی ہوئی ہے

• چشم آغشہ بخون بین و ز خلوت بدر آئی

ایک ابر شفق آلودہ گلستان ترا!

میری خون بار آنکھوں کو دیکھو 'خلوت سے نکل کر دیکھو کہ تمہارے باغ پر کیا شفق آلودہ گہرا آیا ہے۔

آتش اور روشنی کو اس طرح سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ میرا پیکر مٹی کا ہے 'میرے دل کی تخلیق آتش سے ہوئی ہے' یہ آگ نہ
ہوتی تو یہ روشنی کب ہوتی:

روشنی آب و گل از آتش است

• پسیم از خاک و دل از آتش است

بر منط شعله نمودش نیست

آتشم آلت کہ دودش نیست

آتش بے دود و سوزندہ ام

سوزندہ ام یک نہ سوزندہ ام

روشنی شمع و نور چراغ!

آتشم اما بسوزد و فراغ

(مثنوی ہشتم)

'ذات' جلال و جمال کا جلوہ اور مرکز حسن بن جاتی ہے!

کہتے ہیں انعام ہندی نظر آتا ہوں لیکن حقیقت یہ ہے کہ میں آتش ہوں 'میرے وجود کی گہرائیوں میں کوئی غوطہ لگائے تو اس کے ہاتھ
میں پھیلی نہیں بلکہ آگ کا متحرک پیکر 'سمندر' آگے گا:

• از بدول سو آیم اما از دروں سو آتشم

ماہی از جونی سمندر یا بی از دیائے من!

(کلیات قصیدہ ۶۱ ص ۳۲۰)

ان سے غالب کی سائیلی اور ان کے 'وژن' کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے!

غالب اپنے نسب اور خاندان پر فخر کرتے ہیں خود کو سلجوقی اور افراتیابی کہتے ہیں مہر نیروز میں تو اپنا سلسلہ ابن فریدوں سے قائم کر دیتے ہیں اور اپنے آباؤ اجداد کے تیر کو اپنا قلم بنالیتے ہیں اپنی ذات کی عظمت کو ماضی کی بزرگ عظمت ہر پنج میں تلاش کر لیتے ہیں:

● غالب از خاک پاک تو آنیم ترک زادیم و در نثراد ہی
لاجرم در نسب فرو مندیم ایسکیم از بساعہ اتراک
ہ سترگان قوم بیوندیم فنی آبائے ما کثوردزی ست
در تمای ز ماہ وہ چندیم

● بلند پایہ سرا کریم من سخن سنیم سپیدی بدود افراسیاب تا پدرم
دیک پیشہ آبا بہ عالم اسباب ہمہ طریقہ اسلاف داشتند عقاب
میش گاہ تو چوں غولش را شوم ناب دلا دران نغری تا پشت پشت بہ پشت

● سلجوقیم بہ گوہر و خاقانیم بہ فن تویق من بہ سحر و طاقاں برابر است!

● خرد و مع دریں تیرہ شبانم دادند گہر از رایت شانم مجم برچیدند
شیع کشند و ز خورشید نشانم دادند لعلوں قائم گنجینہ نشانم دادند
ہ سخن نامیہ نہ کیا نم دادند افسر از تارک ترکان پشتی بردند
ہر چہ بردند بہ پید بہ نہانم دادند گوہر از تاج محستند و ہانش بلند

● غلیم ولے نور چشم محیطم غزیم ولے روشناں جہانم
ہ مضارب دعویٰ خداوند رخشم در اقلیم معنی جہاں پہلوانم
مگرتم کہ از تنہ سلجوقیانم مگرتم کہ از تنہ افراسیابم
ہ دل و دست تیغ آزمائی ندارم رہ و دیم کشور کشائی نہ دارم
چہل سال تویق معنی بمنظم سزد مگر نویند صاحب قسارنم!

اور رُوح پرور بن جاتا ہے تو ایسے خوبصورت تجربے خلق ہوتے ہیں:

• زما غرست این جگہ بگر شور سعی را

قیامت میدہ از پردہ خاکیکہ انسان شد!

کائنات کے ہنگامے کو دیکھو یہ صرف میرے دم سے ہے اسے یوں جالو کہ وہ خاک جو انسان بن گئی یہ قیامت اُسی کی بپاکی ہوئی ہے

• چشم آغشته بخون بین و ز غلوت بدر آئی

ایک ابر شفق آلودہ گلستان ترا!

میری خون بار آنکھوں کو دیکھو غلوت سے نکل کر دیکھو کہ تمہارے باغ پر کیا شفق آلود ابر گھر آیا ہے۔

آتش اور روشنی کو اس طرح سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ میرا پیکر مٹی کا ہے، میرے دل کی تخلیق آتش سے ہوئی ہے یہ آگ نہ ہوتی تو یہ روشنی کب ہوتی:

روشنی آب و گل از آتش است

بر مخط مشق نمودش نیت

آتش بے دود فروندہ ام

روشنی شمع و نور چراغ!

(شعوی ہشتم)

• پیکر از خاک و دل از آتش است

آتش آلت کہ دودش نیت

سوزندہ ام لیک نہ سوزندہ ام

آتش اما بسوزد و فراغ

’ذات‘ جلال و جمال کا جلوہ اور مرکز حسن بن جاتی ہے!

کہتے ہیں بظاہر ہندی نظر آتا ہوں لیکن حقیقت یہ ہے کہ میں آتش ہوں، میرے وجود کی گہرائیوں میں کوئی غوطہ لگائے تو اس کے ہاتھ میں پھلی نہیں بلکہ آگ کا متحرک پیکر سمندر آئے گا:

• از برون سو آیم اما از درون سو آتشم

ماہی از جونی سمندر یا بی از دریائے من!

(کلیات قصیدہ ۶۱ ص ۳۲۰)

ان سے غالب کی سائیکی اور ان کے ’وژن‘ کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے!

غالب اپنے نسب اور خاندان پر فخر کرتے ہیں، خود کو سلجوقی اور افراسیابی سمجھتے ہیں، مہر نیمروزیں تو اپنا سلسلہ ابن فریدوں سے قائم کر دیتے ہیں اور اپنے آباد اجداد کے تیر کو اپنا کلمہ بنا لیتے ہیں اپنی ذات کی عظمت کو ماضی کی پر عظمت ہر تیغ میں تلاش کر لیتے ہیں:

● غالب از غاک پاک تو آئیم
لاجرم در نسب فرو مندیم
ترک دادم و در شاد بھی
ہستہ گل قوم بیوندیم
ایکیم از ہمسائے ترک
در تمای ز ماہ وہ چندیم
فن آباے ما کشادری ست
مر زبان دادہ سرفندیم

● بلند پایہ سرا کرچہ من سخن سنیم
دلیک پیشت آبا بہ عالم اسباب
سچیدی بدوز افراسیاب تا پدرم
ہر طریقہ اسلاف داشتہ عقاب
دلا دران نغری تا پشت پشت بہ پشت
پیش گاہ تو چوں خویش را نوم لب!

● سلجوقیم بہ گوہر و خاقانیم بہ فن
توقیع من بہ سبخر و طاقاں برابر است!

● خردہ صبح دریا تیرہ شبانم دادند
شمع کشتہ و ز خورشید نشانم دادند
گہر از رایت شامان ہم برچیدند
لبون خاند گنجینہ نشانم دادند
افر از تارک ترکان پشتی بردند
بہ سخن نامیہ فد کیا نم دادند
گوہر از تاج گستند و دانش بستند
ہر چہ بردند بہ پید بہ نہانم دادند!

● غلیبم ولے لوبہ چشم غلیبم
عزیم ولے روشناس جہانم
بہ مضمار دعوی خدادادہ رخشم
در اقلیم معنی جہاں پہلوانم
گرفتہ کہ از تنم افراسیابم
مگر تم کہ از نسب سلجوقیانم
دل و دست تیغ آزمائی ندارم
وہ و ہم کشور کشائی نہ دارم
چہل سال توقیع معنی منتظم
سزد مگر نویند صاحب قسارنم!

• غالبؔ بہ گہر ز دودہ ز ادا ششم
نال رو بے غائے دم یتیم است دم
چوں رفت سپیدی ز دم چنگ پشمر
شد تیر شکستہ سیاں تسلیم!

یہ ہے غالبؔ کا بنیادی تیور اور رجحان جو شخصیت کو مرکزی حیثیت دیتا ہے اور پھر یہ شخصیت تخلیقی عمل میں بہت پُر اسرار بن جاتی ہے یہ عمدہ جمالیاتی اور رومانی تجربے اسی بنیادی رجحان کی دین ہیں:

• ماحولے گرم پر ازیم فیض ازما جو سے
• میں دم سے بھی پہلے ہوں دہہ خافل ہوا
• عزم کیجئے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں
• عجب گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے آمد
• آتش کدہ ہے سینہ مرا داڑ نہاں سے
• شب کہ برق سوز دل سے زہرہ ابر آہ تھا
• ہوتا ہے نہاں گردیں صمرا مرے ہوتے
• جوش جنوں سے کچھ نظر آتا نہیں آمد
• سایہ بچوں دودہ بالا میرود از بال ما!
• میری آو آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا!
• کچھ خیال آیا تھا دھشت کا کہ محراب جل گیا!
• ہے چراغاں خس و خاشاک گلستاں بھ!
• اے دے اگر معرض اظہار میں آئے!
• شعلہ جوالہ ہر یک حلقہ گہر آب تھا!
• گھٹتا ہے جبین خاک پہ دیا مرے لگے!
• صمرا ہاری آنکھ میں یک مشب خاک بھ!

’فوزن‘ اور تیز اور گہرا ہوتا ہے تو اس رجحان کی شدت بڑھ جاتی ہے اور مختلف انداز اور تیور ملنے لگتے ہیں جو بنیادی احساس سے رشتے کی پُر اسرار خبر بھی دیتے رہتے ہیں:

• ڈھونڈے ہے اس منفی آتش نفس کو بی
• کوہ کے ہوں بار خاطر گر صدا ہو جائیے
• اثر آبلہ سے جادہ صمرائے جنوں
• پھر گرم نالہ ہائے شرر بار ہے نفس
• سایہ میرا مجھ سے مثل دودہ بھاگے ہے آمد
• جس کی صدا ہو جلوہ برقی فنا بھ!
• بے تکلف اے شراب جستہ کیا ہو جائیے
• صورت دشت گہر ہے چراغاں مجھ سے!
• مدت ہوئی ہے میر چراغاں کئے ہوئے!
• پاس مجھ آتش بھل کے کس سے طہر جائے!

اگر آتش، برق اور آفتاب کے پکیروں میں اپنی 'ذات' کو شدت سے نمایاں کرتے ہیں یہ تینوں پکیر 'رگ' اور روشنی کی علاقوں میں 'رگ' اندیشہ کے اضطراب کا محرک بھی باطن ہے۔ موت کے بعد بھی رگ اندیشہ میں اضطراب باقی ہے یہی وجہ ہے کہ مزار کے قریب ہر طرف غبار پیچ و تاب کھا رہے ہیں :

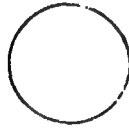
• غبارِ طربِ مزارم بہ پیچ و تابِ ہست

ہنوز در رگ اندیشہ اضطرابی ہست !

اپنی عظمت اور بلندی کا احساس ایک جگہ اس طرح دلایا ہے کہ جو ستارے انتہائی بلندیوں پر ہوتے ہیں وہ نظر نہیں آتے :

• پایہ من جز بچشم من نہ آید در نظر

از بلندی اعظم روشن نہ آید در نظما



• اہی بنیادی رجحان اور وزن 'کاکرشمہ' ہے کہ اردو شاعری کو عاشق کا ایک ایسا کردار ملا ہے جس کی شخصیت محسوس ہوتی ہے، غالب کی غزل کا عاشق، محبوب اور اس کے حسن پر فریفتہ ہے لیکن بڑے وقار رکھ رکھاؤ اور بلند اور اعلیٰ اقدار کے ساتھ اپنی شخصیت کو محسوس بنادیتا ہے۔ اس کی ذات ایک بلند درجہ رکھتی ہے، صحرانوردی میں اس کا کوئی ثانی نہیں ہے، اس کی گری رفتار کے اثر سے صحرا کے کانٹے جل جاتے ہیں :

• غار! از اثر گری رفتارم سوخت
نتی بر قدم راہرواں ست مرا!

جمال دوست کو ایک تماشائی کی طرح، لیکن اپنے احساس جمال کے ساتھ اس طرح دیکھتا ہے :

• لازم فروغ بادہ ز عکس جمال دوست
گوی فشرده اند بمقام آفتاب را!

عاشق کا جلیاتی شعور غیر معمولی ہے، اسے چاند، آفتاب کے ہاتھ میں کاسہ گدائی نظر آتا ہے جو راتوں کو محبوب کے رخسار سے روشنی کی بمیک ماحلتا ہے :

• شہا کند ز مدی تو در یوزہ ضیا
مہ کاسہ گدائی خورشید بودہ است!

جس وادی میں خضر کے قدموں نے جواب دے دیا ہے، اپنے پاؤں کے سوجانے کی وجہ سے سبز کے بل چلتا ہے :

• ہ وادیکہ دران خضر را عسا خفت ست

ہ سید می بہرہ نہ اگرچہ پا خفت ست!

صو کی آواز سنکر مجی قبر کی مٹی سے سر نہیں اٹھاتا کیونکہ کسی کی چشم نیم خواب اس کی نظریں ہے:

• پہلے صو سر از خاک برنی دارم
مہوز در نظر چشم نیم خوابی بست!

بتوں کو اپنے دل کے طواف کے لئے کہتا ہے اس لئے کہ ایسا شخص مسلمان ہو گیا تو بت خانے کی آبرو ختم ہو جائے گی:

• خلا را ای بتان گرد دوش گرد دیدنی دارد
درینا آبروی دیر گر غالب مسلمان شد!

محبوب کے تصور میں اس طرح گم ہو جاتا ہے کہ اُسے محسوس ہوتا ہے جیسے واقعی محبوب نے اُسے آغوش میں لیکر بھینچا ہے، یعنی کی شدت تصور میں ایسی ہے کہ اُسے اپنی کل کی شکایت پر شرم آنے لگتی ہے:

• خیال یار در آغوشم آن چنان بفضرد
کہ شرم امبشم از شکوہ ہامی دوش آمد!

آفتاب میں محبوب کی مماثلت دیکھ کر آفتاب پرست کی صورت میں نظر آتا ہے:

• ہم بسودائی تو خورشید پرستم آری
دل ز مجنون برو آہو کہ بہ سیلا ماندا!

محبوب کے دیدار کیلئے آنکھ کی طرح سر سے پاؤں تک پیال کا پسیر بن کر سامنے آتا ہے۔ جب تک دل خون نہ ہو جائے اور جسم کے ہر رونگٹے سے یہ لہو ٹپکنے نہ لگے اُس وقت تک اس پسیر کے باطن کی کیفیت کا اندازہ نہیں ہو سکتا:

• چوں دیدہ پای تا بزم تشہ کیست
دل خون شود و از بن ہر موچکیدہ باد!

جان دینے کا انداز بھی اپنے خالص رجحان کے مطابق بناتا ہے، اپنے ذہن میں اس انداز کی ایک تصویر کا خاکہ بناتا ہے اور اسے اس طرح نقش کر دیتا ہے کہ محبوب کے لبوں پر اس لب میں اور سینکڑوں آرزوئیں ایک آرزو میں دھل گئی ہیں اور اُس کا دم نکل گیا ہے:

• لب بر لب دلبر نہم و جہاں بسپارم
ترکیب یگی کردن صد ملتس ست ایرا!

اپنے کھوئے ہوئے دل کی آواز کو جس کی آوازیں تبدیل کر دیتا ہے آج رات میرے کان میں دور سے جس کی آواز آرہی ہے ایسا لگتا ہے کہ میرا دل جو کھو گیا ہے وہ کہیں صویرا میں ہے:

• گوشتِ نیا دمد از دور آوازِ دریا مشتبہ
دلی گم محبتِ ادا دارم کہ در صحرای ست پندار کا!

جسم لے مسطحی بھر خون کو سولی کی زینت بنانا چاہتا ہے اس لئے کہ موت کے بعد یہ لہو جسم میں جم کر رہ جائے گا:
• آخر کار ز پیداست کہ در تنِ نرسد
کفِ خونی کہ بدان زینتِ داری نہ رہی!

اس کا ایک پسیرا اس طرح بھی اُٹھتا ہے کہ دل سے زبان تک ایک چپتر خون ہے بات کرنا چاہتا ہے لیکن محبوب کے سامنے ایک لفظ بھی ادا نہیں کر پاتا:

• سر چپترِ خونت ز دل تا زبان مای
دارم سخنِ با تو و گفتنِ نتوان مای!

اور کبھی اس طرح کہ وہ گونگے شخص کے خیالات کی مانند ہے 'قوتِ بیان نہ ہونے کے باوجود ہر تن بیان بن گیا ہے:

• در عرضِ عفتِ پیکرِ اندیشہ لالم
پا تا سرمِ افلاکِ بیانت و بیان نیست!

غالب کا عاشق خود دار ہے اس کی انانیت لہراتی ہے انتہائی گہرے احساسِ جمال کا مالک ہے۔ اپنی تب ہی اور دیرانی اور اپنے اضطراب اور کرب کو بھی پیش کرتا ہے تو اپنی انفرادیت کو محدود درجہ محسوس بنا دیتا ہے۔

شب کہ برقِ سبز دل سے زہرہ ابر آب تھا
 داں کرم کو جذبِ بادش تھا علفِ نگرِ حرام
 داں خود آرائی کو تھا موتی پردے کا خیال
 جلوہ گل نے کیا تھا داں چرواہاں آبِ جو
 یاں سر پر شہدِ بے خوابی سے تھا دیوارِ جو
 یاں نفسِ کوتاہ تھا روشنِ شمعِ بزمِ بخودای
 فرش سے تا عرش داں طوفاں تھا مروجِ رنگ
 ناگہاں اس رنگ سے خونا پہ ٹپکانے لگا

شعلہ جوالہ ہر اک حلقہ گرداب تھا!
 مگر یہ سے یاں پنہاں بادش کعبہ سیلاب تھا!
 یاں ہجومِ اشک میں تارِ نگہ نیلاب تھا!
 یاں داں غزلِ چشمِ تر سے خونِ ناب تھا!
 داں وہ فرقِ نازِ محوِ بادش کم خواب تھا!
 جلوہ گل داں بساطِ صحبتِ احباب تھا!
 یاں زمین سے آسمان تک سوغات کا باب تھا!
 دل کہ ذوقِ کاوشِ نازن سے لذتِ یاب تھا!

عاشق کے احساس اور جذبول کے رنگوں سے جو تذبذبِ کلامی (ILLUMINATION) ہوئی ہے اس کی کوئی مثال اردو شاعری میں نہیں ملتی۔ دو مختلف اور متضاد تصویروں کا ایک سلسلہ ہے جو جمالیاتی خطی تناظر (LINEAR PERSPECTIVE) کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ بندی اور گہرائی کا احساس ملتا رہتا ہے۔ دو متضاد مناظر کے درمیان گہرائی کی کیفیت ایک بڑے تخلیقی فنکار کا کرشمہ ہے۔ عاشق کے احساسِ خود بینی نے اسے لہری فن کا عمدہ نمونہ بنا دیا ہے۔ فاصلے کا حس اپنے ظاہری تناسب کے ساتھ اپنے ہی وزن کا کرشمہ نظر آتا ہے۔ عاشق کی ذات ایک منفرد پیکر اور اس پسیر کی مختلف جہتوں کو محدود جہتوں کے گہرے احساسِ جمال کی وجہ سے وہ دھوئی تصویروں میں ایک بڑا آرائش کا نظر آتا ہے جو خطوط میں وہ اپنی نفاست سے متاثر کرتے ہیں جو رنگ میں وہ محدود جہت شفاف (TRANSPARENT) (ENT) ہیں ایک ہی برش کے دو خطوط میں جن میں ہیئت اظہار نے روشنی اور سائے کی مدد سے بڑا تنوع پیدا کر دیا ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ عاشق کے سائے (SHADES) جیسے تاثرات جو اس تصویر کی روشنی میں امتزاج پیدا کرتے ہیں خود اپنی روشنی رکھتے ہیں عاشق کی رنگ شناسی نے ایسی رنگ بندی کی ہے کہ ایک خوبصورت تناظر میں عاشق کا ایک پوٹریٹ بن گیا ہے۔

عاشق کی شخصیت کے یہ پہلو بھی اسی رجحان کی جہتوں کو پیش کرتے ہیں۔

مقتل میں کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے
 چپکے مجھ کو رستے دیکھ پاتا ہے اگر
 ان آہوں سے پانوں کے گھبرا گیا تھا میں
 ہے خوں جگر جوش میں دل کھول کے مٹا

پُر گل خیالِ زخم سے دامنِ نگاہ کا!
 ہنس کے کرتا ہے بیانِ شوقی گفتارِ دوست!
 جی خوش ہوا ہے 'راہ کو پُر خار دیکھ کر!
 ہوتے جو کچھ دیدہ خونا پہ نشان اور!

- لوگوں کو سبے خورشید جہاں تاب کا دھوکا
- یک قلم کاغذ آتش زدہ ہے صفحہ دہشت
- تو اور آرایشِ خم و لعل
- شوق اس دہشت میں دوڑا ہے بھوکہ جہاں
- میں مضطرب ہوں دہل میں خوفِ رقیب سے
- فیوں گردشِ سلام سے گھبرا نہ جائے مل
- فنپڑا شگفتہ کو درد سے مت دکھا کر پل
- کب مجھے کوئے یار میں رہنے کی وضع یاد تھا
- مگر چرے دل میں ہو خیالِ دل میں شوق کا ^{نہال}
- اللہ رے ذوقِ دہشت لہردی کہ بعد برگ
- آتش کہہ ہے سینہ مرا مار نہاں سے
- ہر روز دکھانا ہوں میں اک داغِ نہاں اور
- نقشِ پا میں ہے مگر رشتہ ہنوز!
- میں اور اندیشہ بائے دور دراز!
- جاہِ غیر از نگاہ دیدہ تصویر نہیں!
- ڈلا ہے تم کو وہم نے کس پیچِ دستِ مہا!
- انسان ہوں پیلا و سافر نہیں ہوں میں
- بوسہ کو پوچھتا ہوں میں 'منہ سے مجھے تاک کر پل'
- آئینہ دل میں گنگا حیرتِ نقشِ پا کی یوں!
- موی میل آب میں مارے ہے دستِ دہا کر پل
- پتے ہیں خود بخود مرے اللہ کھن کے پاؤں
- اے واسے! اگر سفرِ اظہار میں آؤں

- غالب کی شاعری کا عاشق ایک وسیع تخلیقی شخصیت کا مالک ہے۔
- اپنی عظمت کا احساس رکھتا ہے اپنی ذات کو مرکزی حیثیت دیتا ہے اور شخصیت کو شدت سے مختلف جہتوں کے ساتھ ^{سمجھاتا} سمجھاتا ہے۔
- حیات و کائنات کی سچائیوں اُس کی ذات سے ہم آہنگ محسوس ہوتی ہیں۔
- احساسِ خود بینی میں ایسی شدت ہے احساسِ اتنا تیز اور شعور اتنا بالیدہ ہے کہ حیات و کائنات کی سچائیوں ذات کے گہوارے میں جن کا مبلوہ بن جاتی ہیں۔
- حیات و کائنات اور حُسن و عشق کی ایسی آہنگی رکھتا ہے جس سے تمام اشیاء و عناصر اور تمام جہلوں کی وحدتِ نقش ہوتی رہتی ہے۔
- عشق کے معاملات میں روایت پسند بھی ہے اور جدت پسند بھی، ریکی روایت کے ساتھ زیادہ دور تک نہیں جاتا۔
- احساسِ جمالِ انتہائی وسیع اور گہرا ہے 'رنگ' 'خوشبو' 'آواز' اور لذت کے تجربے غیر معمولی ہیں۔
- حُسن کا اور مصوّر ہے 'نت' نئی تصویریں خلق کرتا ہے 'مجد' تصویروں کو حد درجہ محسوس بنادیتا ہے۔
- خود اس کی نگاہ ایک آئینہ خانہ ہے۔

- اں کے نشاۃ و الم کے تجربے خارج پر اثر انداز ہوتے ہیں باطنی کیفیتوں سے خارجی اشیاء و عناصر کی صورتیں تبدیل ہو جاتی ہیں افسردہ ہوتا ہے تو اشیاء و عناصر افسردہ ہو جاتے ہیں خوش ہوتا ہے تو ہر شے مسکراتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ذات اور حیات و کائنات کے غم کو شعور کی اعلیٰ سطح پر لے جاتا ہے اور ان میں رشتہ پیدا کرتا ہے ان کی وحدت کا تاثر نشا ہے۔
- کبھی آتش کے پسیریں نظر آتا ہے اور کبھی لہو کی صورت جلوہ گر ہوتا ہے اور تحیر پیدا کرتا ہے۔
- تمیز کی پروازیں اس کا مد مقابل کوئی نظر نہیں آتا۔
- محبوب اور فرہاد کے عشق پر طنز کرتا ہوا اپنے عشق کا منفرد آئینہ معیار پیش کرتا ہے۔
- تحرک اور حرکت کا دلدادہ ہے اس کی تمنا رفتار دریا اور موج کی صورت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔
- اُس کی آرزو کی وسعت کا اندازہ صحرا اور دیہات کی وسعتوں سے بھی نہیں کیا جاسکتا البتہ صحرا اور دریا دونوں اسے سمجھنے میں کسی قدر مدد کرتے ہیں۔
- یہ احساس اس کے لئے جان لیوا ہے کہ زندگی بہت مختصر ہے زندگی مختصر اور کائنات تنگ ہے لہذا امکانات کم ہیں اپنی آرزوں کی وسعتوں کے پیش نظر ان دونوں حقیقتوں کو دیکھتے ہوئے شکوہ کرتا ہے شوق کی وسعت اور گہرائی نے اُسے ہمہ گیر نظر عطا کی ہے۔
- داخلی کرب کا پسیر ہے روحانی اور ذہنی کشمکش میں گرفتار رہتا ہے آتش شعلہ اور تپش کے استعاروں سے اپنے کرب، تعاد و کشمکش کو دوسروں کا تجربہ بھی بنا دیتا ہے۔
- ایک کُن ہے کائنات اور محبوب کے جلال و جمال کے رشتے سے اس کل کی پہچان ہوتی ہے۔
- ایسا ذہن ہے جو دوسروں کو ذہن عطا کرتا ہے۔
- زندگی کے ذائقے سے بخوبی واقف ہے جینا چاہتا ہے موت کے بعد بھی اُس میں حرکت رہتی ہے ذہن بیدار رہتا ہے کفن کے اندر پاؤں پلٹے ہیں قبر میں محبوب کے تصور میں ڈوبا رہتا ہے اور صورت کی آواز کی جانب توجہ نہیں دیتا اس کی تمام حسرتیں اور آرزوئیں اُس کی قبر کے قریب ایک گل کی صورت تبدیل ہو جاتی ہیں۔
- تماشا پسند ہے اور تماشا خلق کرنے میں اپنا ثانی نہیں رکھتا جملہ آئینہ تصویر دشت صحرا انجمن وغیرہ سے طرح طرح کے تماشے پیش کرتا ہے محبوب کا صن ہو یا کائنات کا کوئی پہلو زندگی ہو یا موت سب کو تماشا بنا دیتا ہے۔ یہ تماشے ایک ظلم خانہ خلق کر دیتے ہیں اور اس کا سا مرد ہی ہے۔
- اپنے تجزیوں کو مجموعی طور پر ایک ایسا زریعہ بنا دیتا ہے جس میں المیہ ایک جاندار صحران کمرشل مل جاتا ہے۔
- اپنے پیغمبرانہ عرفان سے بھیجنا جاتا ہے یہ عرفان اس کی بصیرت کی دین ہے جو زندگی اور کائنات کے کرب میں شامل ہونے

کی وجہ سے حاصل ہوئی ہے۔

• بے خود ہو جاتا ہے تو بے خودی کی ایک انتہائی پراسرار دنیا خلق کر لیتا ہے جہاں وہ پراسرار نغمے سنتا ہے اور پراسرار جلوے دیکھتا ہے۔

• وحشت پسند بھی ہے اور لٹاپنڈ بھی دونوں کی تلاش میں مسلسل سفر کرتا رہتا ہے 'رکتا نہیں'۔

• صحرانورد ایسا ہے کہ جب پاؤں سو جاتے ہیں تو سینے کے بل چلتا ہے۔

• جسمی جبلت بیدار ہے 'صرف' غنچہ 'ناش گفٹہ' کو اپنے ہونٹوں سے محسوس کرنے کی خواہش نہیں رکھتا بلکہ وصل کا تجربہ بھی رکھتا ہے۔

• ایسا حسن پرست ہے کہ آفتاب اور محبوب کی مماثلت دیکھ کر آفتاب پرست بن جاتا ہے۔

• اپنی کمزوریوں پر طنز کرنا بھی خوب جانتا ہے۔

• زندگی اور موت کو ایک دوسرے میں یہ موت دیکھ کر موت کا عرفان پاتا ہے اور موت کا ایک دلغریب روحانی حسی تصور خلق کرتا ہے۔

• زندگی کی سچائیوں اور کامنٹ کے حُسن و جمال کی تلاش بنیادی طور پر اس کے لئے اپنی ذات کی تلاش ہے۔

• 'تنہا' یا 'آزاد' کا ایسا پیکر ہے کہ جس سے حسرت اور ذوق و شوق کی بلاغت کی شعاعیں نکلتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔

• اپنی تب ہی اور بربادی کا احساس ہے 'ٹوٹنے کا غم' لے 'بوئے ہے' گھٹن ایسی ہے کہ سانس لینا مشکل ہے لیکن حیرت انگیز اعتماد بھی ہے 'آزادوں نے نعمت کو ششی اور حوصلوں کی نعمت عطا کی ہے جس کی وجہ سے حزن کے احساس کے باوجود ایک روحانی رجحان رکھتا ہے۔

• المیہ کا احساس اسے ایک بڑا طنز نگار بھی بنا دیتا ہے اس حد تک کہ وہ خود اپنی ذات کو طنز کا نشانہ بناتا ہے۔

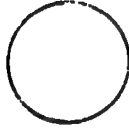
• خواب دیکھتا ہے 'ہر خواب ایک طلسم بن جاتا ہے' حواس کے ذریعے جو تجربے حاصل کرتا ہے انہیں خوابوں میں تبدیل کرتا رہتا ہے یا انہیں خواب بنا کر رہتا ہے۔ تنہائی میں اُس کے خواب سہاوا دیتے ہیں۔ سب سے زیادہ متحرک قوت 'قوتِ بامرہ' ہے اسی سے خوابوں کی بھی تشکیل کرتا ہے۔ صرف دیکھ کر جمالیاتی انبساط نہیں پاتا بلکہ تجزیوں کو چھو کر 'سُن کر اور چکھ کر بھی جمالیاتی مسرت حاصل کرتا ہے۔

• اس کا لب و لہجہ ہمہ گیر شعور اور عرفان و آگہی کی وجہ سے مہذب اور متوازن ہے انسان کی فطرت یا نفسیات کی عقدہ کشائی کرے یا روحانی لذتوں اور حسی خواہشوں کا اظہار 'آزادوں اور خواہشوں کی تہذیب نے بصیرت کو اس طرح منظم کیا ہے کہ جب بھی گھٹن ہو کرتا ہے اس کا لہجہ شائستہ اور مہذب رہتا ہے۔ اس کے تجربے اس مہذب لب و لہجہ کی وجہ سے اپنی

للافت اور معنی فیزی کو اور بڑھا دیتے ہیں۔

- اس کے تجربے عارضی نہیں ہوتے، ان تجربات کے تاثرات عارضی نہیں ہوتے۔ عاشق کے اس کردار اور اس کی ایسی شخصیت نے اردو شاعری کے مستقبل کو زندگی کرنے کا ایک معیار عطا کیا ہے۔

- تشلیک اس کا ایک بنیادی رجحان ہے جو حیات و کائنات اور حسن و عشق کے ایک وسیع تناظر میں ایسا مرکز بن جاتا ہے کہ اس کے ذریعہ ہم اشیاء و عناصر اور جلال و جمال اور حرکات و عوامل کو پہچاننے لگتے ہیں، یہ ایسا واسطہ ہے جو حیات و کائنات، حسن و عشق اور حرکات و عوامل کو دیکھنے کا نظریہ تبدیل کر دیتا ہے!



• دوسرا اہم بنیادی رجحان نشاطیہ ہے!

یہ رجحان اسی ذات کی تیز تر شعاعوں کا مجموعہ ہے جس کے شدید احساس اور حلال و جمال کے عرفان سے یہ رجحان محدود و محدود متحرک ہوا ہے، سرور و انبساط حاصل کرنے کی تمنا غیر معمولی ہے۔ زندگی کے ایک ایک لمحے کو جینے کی خواہش اور ہر لمحہ کو ایک جمالیاتی تجربہ بنانے کی خواہش نے اردو اور فارسی شاعری کو انتہائی عمدہ تجربے عطا کئے ہیں۔

یہ المیات کا جواب بھی ہے!

المیہ کا حسن بھی نمایاں ہوتا ہے اور غم 'نشاط' کا پہلو بھی بن جاتا ہے، یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ المیات کے دباؤ نے شخصیت کے اس پہلو کو ابھارنے اور متحرک کرنے میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ 'نشاط غم' اور 'غم غم' وغیرہ سے اس مزاج کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔

غالب جانتے ہیں کہ زندگی فانی ہے، زندگی کی بے ثباتی کا احساس انہیں باطنی اضطراب سے آشنا کرتا ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ ہر شے ٹوٹ کر مٹی ہو جائے گی، حسن بکھر جائے گا، لیکن جب تک سانس چل رہی ہے اس سے لطف اندوز ہونے کی تمنا بیدار ہے، جمالیاتی انبساط اور جمالیاتی آسودگی حاصل کرنے کی خواہش ہے۔ تھوڑے جمالیاتی وحدت کا ایک انتہائی حسین تصور ہے رکھا ہے، کائنات کی وحدت کا حسن تخلیقی ہیجان پیدا کرتا ہے اور آعلیٰ اور آعلیٰ ترین تجربوں کی تخلیق کیلئے اکساوتہا ہے، حسن پسندی، حسن پرستی کی حد تک ہے، المیہ بھی اس نشاطیہ رجحان سے وابستہ ہو کر جمالیاتی تجربہ بن جاتا ہے، غم و الم سے لذت پانے کا شوق غیر معمولی ہے، جنوں اور وحشت سے اکثر زندگی کی مصحت وہی ہو جاتی ہے جو اس کے انجام

کی صورت ہے، ذوقِ فنا کا تجربہ بھی مجاہذبِ نظر بن جاتا ہے:

• خاکِ فرست پر سرِ ذوقِ فنا، اسے انتظار ہے
فبارِ شیشہٴ سلامت، دمِ آہو بجھے۔

کاغذِ آتشِ زدہ کی یہ تصویر دیکھئے کہ اس کے نقوشِ سر توں کے ہزار آئینوں کی طرح اپنے زخموں کا احساس دے رہے ہیں، حیرتِ زندہ میں اس لئے کہ جلنے کے بعد یہ احساس ہے کہ زندگی کتنی مختصر ہے۔ کاغذ ایک لمحے میں جل گیا لیکن اس کا ہر نقش ایک حسرت کی لاش ہے کہ جس کی آنکھیں حیرت سے کھلی ہوئی ہیں:

• رنگِ کھنڈِ آتشِ زدہ، نیزگِ بے تابانی
ہزار آئینہٴ دل باندھے ہے بالِ یکِ تپین پر!

وقت یا زمانہ جانے کتنے رنگوں کو لئے خود آرائی میں مصروف ہے اور روز و شب تماشا دہائی میں ایسا لگتا ہے کہ یہ دونوں کعبِ افسوس ہیں کہ یہ سن ختم ہو جائے گا، زندگی بہت ہی مختصر ہے۔ محبوب کی خود آرائی اور خوبیت کی تصویر سامنے رکھئے اور روز و شب کو کعبِ افسوس کے پسکروں میں محسوس کیجئے تو ایک بڑے تخلیقی حسن کا ریا مصور کی تخلیق سامنے آجائے گی:

• فرستِ آئینہٴ مد رنگِ خود آرائی ہے
روز و شب یک کعبِ افسوس تماشا ہے!

”خیر چشم“ یا ”چشمِ خیر“ کے دو اسباب ہیں۔ پہلا سبب تو یہ ہے کہ کائنات کتنی حسین اور دلنوا ہے، جلوۂ مد رنگ لئے ہوئی ہے، ہر ذرہ آفتاب ہے، کتنی حیرت انگیز تصویریں ہیں جو جی ہوئی ہیں، ذاتِ محبوب، باغ، بزم، سب حسن سے سرشار ہیں۔ اور دوسرا سبب یہ ہے کہ یہ سن ختم ہو جائے گا، زندگی کتنی تیز رفتراور کتنی مختصر ہے! زندگی اتنی مختصر کیوں ہے؟

”مد رنگِ ظہور“ کے اضطراب کوٹا کرنے اسی طرح محسوس کیا ہے:

• ہر کعبِ خاک، جگر تشنہٴ مد رنگِ ظہور
چنیے کے میوے میں مستِ ساقی ہے بہار!

بہار آتی ہے تو خانہٴ تنگ میں بھی، بجوم دو جہاں کیفیت پیدا ہو جاتی ہے اور قالبِ خشتِ دیوار کا قالبِ جامِ جمشید بن جاتا ہے:

• خانہٴ تنگ، بجوم دو جہاں کیفیت
جامِ جمشید ہے یاں قالبِ خشتِ دیوار!

’گلشن‘ اور ’میکہ‘ دونوں ’سیلابی‘ یک موج خیال کے پیکر بن جاتے ہیں ’نشا اور جلوہ‘ گل میں کوئی فرق نظر نہیں آتا :

• گلشن و میکہ ’سیلابی‘ یک موج خیال
نشا و جلوہ ’گل‘ ہر ہر ہم منت غبار :

’سرو‘ محبوب کے قد کے تصور کا عکس ہے اور ’بینہ‘ قمری‘ معقل کئے ہوئے آئینے کی طرح روشن ہے :

• ’بینہ‘ قمری کے آئینے میں پنہاں معقل
سرد بے دل سے عیاں ’عکس‘ خیال قدیار :

بزم کی کیفیت دیکھئے کہ صحرائے نجف کا ہر ذرہ جلوہ بن گیا ہے :

• جلوہ مثال ہے ہر ذرہ ’نینگ‘ سواد
بزم آئینہ ’تصویر‘ منشا‘ منت غبار :

’جلوہ‘ ریگ روال کو دیکھ کر آسمان ہر صبح عقد شریا کا آئینہ مٹی پر توڑ دیتا ہے ’یہ سن اُس میں کہاں ہے جو جلوہ ریگ روال میں ہے :

• جلوہ ریگ روال دیکھ کے گردوں ہر صبح
خاک پر توڑے ہے آئینہ‘ ناز پر دیار :

’جلوہ‘ برق سے نگہ کی عکس پذیری کا یہ عالم ہے :

• جلوہ برق سے ہو جائے نگہ عکس پذیر
اگر آئینہ بنے حیرت صورت گر چیر :

ہر ذرہ خاک ’ساغر‘ جلوہ سرشار ہے ’شوق‘ دیدنے ہر ذرہ کو آئینہ جمال بنا دیا ہے :

• ساغر جلوہ سرشار ہے ہر ذرہ خواب
شوق دیدار بلا آئینہ سالن نکلا :

’جلوہ‘ محبوب سے دیدہ تادل یک آئینہ چراغاں بن گیا ہے :

• دیدہ تادل ہے یک آئینہ چراغاں کس نے
خلوت ناز پہ پیرایہ مغل باندھا :

تخیر کردہ کی ایسی تصویر بھی ابھرتی ہے :

• ’تخیر کردہ‘ فرسودہ آرائش وصل

دل شب آئینہ دہر تپش کوکب تھلا

’محبوب کے جلوئے کا تصور برقی کی صورت اختیار کر لیتا ہے :

• رات دل گرم خیالِ جلوئے ہمارا تھا دلکب روئے شمع برقی غریب پرواز تھا

’روئے یاد کے ذکر سے مغل میں بیٹھے لوگوں کی کیفیت ملاحظہ کیجئے :

• شب کہ تھی کیفیتِ مغل یہ یاد روئے یاد ہر نظر میں داغِ مے‘ عالی لب پیدا تھا

محبوب کے ساتھ سیمیں اور دست پر نگہ رکھ کر شاخِ گل شمع بن جاتی ہے اور گل پرواز بن جاتا ہے :

• دیکھ اس کے ساتھ سیمیں و دست پر نگہ شاخِ گل بستی تھی شمع‘ گل پرواز تھا

سحر شعلہ آوازی کا شہر دیکھئے :

• شب تری سحر شعلہ آواز سے تارِ شمع‘ آہنگِ مصلوب پر پرواز تھا

جلوئے کامل کے انتظار میں ہر شمشادِ باغ صورتِ مزگانِ عاشق ہے اس رشتے سے کیسا الٹا کھانا حاصل کیا گیا ہے :

• انتظارِ جلوئے کامل میں ہر شمشادِ باغ صورتِ مزگانِ عاشق‘ صفتِ دامنِ شاد تھا

آئینے کے تئیر سے اس طرح لطف حاصل کیا گیا ہے ’متیر آئینہ‘ عاشق کے ظاہر و باطن کا معنی خیز پسیر بن گیا ہے :

• کہے مگر حیرتِ نظارہ طوفانِ نکتہ گوئی کا حجابِ چشمہ آئینہ ہر دے بینہ طوطی کا

سیکڑوں ایسے اشعار ہیں جو جلوئے مددنگ کو پیش کرتے ہیں۔ ’کائنات‘ ’ذلت‘ ’محبوب‘ ’باغ‘ ’بزم‘ کے جلوؤں کی جانے کتنی جہتیں پیدا ہوتی ہیں ’سہرور و انبساط‘ ’احسانات‘ میں تحلیل ہو گئے ہیں۔ نشا طیرِ رحمان اپنے تحرک کی شدت سے متاثر کرتا ہے ’سرشاری کا یہ عالم ہے کہ ایک انتہائی رومانی اور ہیجان خیز کفِ خالق ہو گئی ہے کہ جس کی وسعتوں کا اندازہ کرنا مشکل ہے ’جذبہ نشا طیر کی تہیں ہیں کہ کھستی جا رہی ہیں‘ ایک عین جلوئے آئینہ مددنگ نشا طیر بن جاتا ہے ’نشا طیرِ رحمان نے رنگوں کا انداز اور روشنیوں کی ایک کائنات خلق کر دی ہے۔

• بیامِ ہر فہ ہے سرشارِ تہا مجھ سے کس کا دل ہوں کہ دو عالم سے لایا ہے

• یک جلوہ / یک چمن جلوہ / یک عرق آئینہ / یک آئینہ چراغاں / یک دست خزار / یک بیابان تپش / بال شذر / یک نالائقوس / یک عالم چراغاں / سیلابی یک موج خیال / ہمیک نفس تپش / نیرنگ یک بتخانہ /

• مجرم دو جہاں کیفیت / دو جہاں ناز و نیاز / عرق دوعالم شور و محشر / شوق دو جہاں ریگ روال / سا : دو عالم /

• ناز پروردہ صدرنگ تمنا / زیور صد آئینہ / پائے صد موج / آئینہ صدرنگ نشا / جلوہ صدرنگ / صد تجلی کدہ /

• 'یک' 'دو' اور 'صد' کے ساتھ رنگوں 'آوازوں' اور 'روشنیوں' کا جو احساس پیش ہوا ہے تو جہ طلب ہے۔ 'یک' 'دو' اور 'صد' میں جانے کتنی 'آوازوں' 'روشنیوں' اور 'رنگوں' کو جذب کر کے مسرت اور لذت حاصل کی گئی ہے۔ 'یک' اور 'دو' میں جو وسعت 'عمرانی' اور بلندی ہے۔ ان سے بھی سیکڑوں کے لمبی اور احساساتی تاثرات ملتے ہیں 'غالب نے صحن کو اس طرح بھی محسوس کیا ہے اور اپنے جذبہ نشا کا اظہار اس انداز سے بھی کیا ہے،

• پر طاؤس ہے نیرنگ داغ حیرت انشائی
دو عالم دیدہ بس چراغاں جلوہ پسائی
مشاہدہ عالم سے جو حیرت پیدا ہوتی ہے وہ کبھی کتنی رنگین ہے یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ دونوں عالم دیدہ۔ بسمل کی طرح اس رنگین حیرت کو تک رہے ہیں 'چراغاں' کی کیفیت کتنی عجیب و غریب ہے 'پر طاؤس' کے روشن داغوں کے چراغاں سے تجربہ کا نشا طیف پہلو صد درجہ پر کشش بن گیا ہے۔

• نشا طیر رجمان نے طرح طرح سے لذتوں اور مسرتوں کو حاصل کیا ہے اور ایسے تمام تجربوں کو دوسروں کا تجربہ بنادیا ہے۔ شعلہ
رخسار سے آئینے کے بھنور میں آگ کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے :

• حلقہ مہتاب جوہر کو بسا ڈالے تنور
عکس مگر طوفانی آئینہ دیا کرے !

• انسان کی جیس پر ہزاروں تجلیاں ہیں اُس کی جیسیں ہنوز صد تجلی کدہ بنی ہوئی ہے، چونکہ ابھی تک اس دنیا میں وہ مسافر ہے اس لئے اس کے پیرہن میں شرر طور کا غبار ہے۔ انسان کا دلفریب خوبصورت پیکر اس طرح سامنے آتا ہے :

• صد تجلی کدہ ہے مرف بھیہ عزت
پیرہن میں ہے غبار شہر طور صغور !

• جلوہ رنگِ رواں، جلوہ تمثال، ہوائے چمنِ جلوہ، جلوہ مژگن، آشفتگیِ جلوہ، جلوہ برق، ساغرِ جلوہ، جلوہ مہتاب، جلوہ گل وغیرہ

•۔ نشاط، مگرئی نشاط، تماشا، نشاط، نشاط، جم، فتنہ، درنشاط، مگر بیان نشاط، آئینہ، صبر، رنگ، نشاط، ببا، نشاط، دل، و نیزہ

• نسخہ آب حیات، چشمہ آب بقا، جام ہمیشہ دل، جبریل، بال جبریل، دست موسیٰ، جلوہ طور وغیرہ۔

• عکس خیالِ قیدار، بہ تکرار کہہ فرست آرائش وصل، طلسم و محنت آباد پرستان، گرمی شعہ رفتار نگہ معنی ناز، حیرت کہہ نقش قدم شوخی ننگ، تنہا سر انگشت صفتی ننگ، تنہا شعلہ آغاز، خورشید خواب، نسوین خواب، کعبہ مویہ حیا، نقش کعبہ یا، بزرگ شعلہ و میزہ

• پرتقری، بیضہ قمری، طاؤس، بیضہ طاؤس، پیر طاؤس، چشم آہو، ریم آہو، وحشت طاؤس وغیرہ

• بزم رنگ و بو، رقص شیشہ ساز، ہجوم نغمہ ہائے ساز عشرت، آئینہ داری پیش کوکب، نیاز گردش پیمانہ مئے، گردش پیمانہ، محفل بزم آئینہ، کعب جام، موج بزم، چراغان خیل، صدائے نغمہ، نش مئے، آئینہ فتراک، شونئی نیزنگ، نقش آئینہ بند، بت کدہ، تجلی شمع، خارِ سحر، جوشِ جوہر آئینہ مئے، تمثال پری، جام سرشار، موج مئے، رنگ رمے شمع، خطِ پیمانہ مئے، خم رنگ سیہ، تمنا کدہ، حسرت ذوق دیدار، وغیرہ

• رُکب ابرسیاه، موج سبز، میکہ، غنی، عطر شبنم، غنی، لاله، عکس، موج گل، موج گہر، موج خرام، گلستانہ خداداد۔

دامان بہار، صفی آئینہ، سبز خورشید، چشم بہار، گرفتاری صبا، تماشائے گلشن، کوچہ موج، برق تجلی، نقش
ہرزوہ، طلسم رنگ، موج محیط، وسعت رحمت حق، حیرت کدہ، نقش خیال، طلسم موم جادو، پرواز چمن، آئینہ
ایجاد کعبہ، گوہر بار، طرب، ایجاد بہار، جلوہ تنزیہ بہار، دام رگ، گل، شرر فرصت، نگہ و نیزہ

حسرت نشہ و حسرت، گل بازی اندیش، شوق، پرافحانی، نیرنگ خیال، دادی خیال، دامان خیال، جوش تکلف
تماشا، قلزم ذوق نظر، جوش بیداد تپش، خون صد برق، گزر گاہ خیال، محشر خیال، تپش ناز، تما، جگر نشہ، صد رنگ
ظہیر، دشت تما، دشت الفت، جوہر اندیش، پہلوئے اندیش، حبیب آرزو، دل آئینہ طرب، صمرائے طلب
درس سراب سحر آگاہی، حیرت آباد تما، برگ ادرک، تشنگی شوق، مگرمی برق تپش، تپش آئینہ، نفس سیل و نہار
عالم طلسم شہر غموشاں، سرحد ادرک وغیرہ۔

نشاط کی کیفیت نے تصور دلوں اور پیکروں کی ایک بڑی کامنات خلق کی ہے۔

- ہوں مگر بے نشاط تصور سے نغمہ سنج
- تماشائے گلشن، تمنائے چسیدن
- میں عنذلیب گلشن نا آفریدہ ہوں
- بہار آفرینا، گنہگار ہیں ہم !

بتیل کہتے ہیں:

- اگر نہ رنگ از گل تو دارد بہار موبہم ہتی ما
- بہ پردہ چاکب این کتا ہنا فروغ ماہ کر ی فودا

تو غالب کا ڈران اس طرح متمرک ہوتا ہے:

- دہر جسز جلوہ یکنافی مشوق نہیں
- ہے کامنات کو حرکت تیرے ذوق سے
- ہے تبتی تسیری سامان وجود
- کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ جبر جلوئے
- وہی اک بات ہے جو یاں نفس وں کجنگ
- تیرے ہی جلوئے کا ہے وہ دھوکہ کہ آج تک
- ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بین!
- پر تو سے آفتاب کے ذقہ میں جان جا
- ذقہ بے پرتو خورشید منیں!
- کہے جو پرتو خورشید عالم بہشت کا!
- چمن کا جلوہ باعث ہے مری غنیں نونکا!
- ہے انجند دھڑے ہے گل در قضاے گل!

بیدل نے انسان کو بہت ہی اہم تصور کیا ہے، وہ اس طرح سوچتے ہیں کہ جب تک انسان زندہ ہے کائنات میں حرکت ہے انسان خاموش ہوا تو تمام عالم عدم ہے، یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ ان کے صوفیانہ مزاج نے اس فرد کو اہمیت دی ہے جو وحدت میں جذب ہے اور وجود عدم کی سچائی کو جانتا ہے، ایسے فرد کی خاموشی تمام عالم کی خاموشی ہے، کہتے ہیں:

• رُخِش تو ایں بزمِ دلدِ خُش و شُش ز خاموشی تست عالمِ غموش!

(بیدل)

دنیا کو ظلم سے تعبیر کیا ہے اور یہ محسوس کیا ہے کہ یہ انسان ہی کے ساز وجود کا پردہ ہے، انسان اسے نہ چھیڑے تو یہ سناکت اور خاموش ہے، حقیقت یہ ہے کہ یہ دنیا کھوکھلی ہے، انسان کے چھیڑنے ہی سے اس سے نئے نکل رہے ہیں:

• ظلم جہاں پردہ ساز تست تمہی از خود پر ز آواز تست!

- (بیدل)

بیدل نے اپنے انداز سے خود شناسی کا احساس دیا ہے، خود شناسی ہی ظلم جہاں کے انکشافات کا ضامن ہے۔ دونوں جہاں کو وہ خلاصہ آدم تصور کرتے ہیں اور بات اسی حد تک نہیں ہے۔ بلکہ آدم میں دو عالم سے کہیں زیادہ حقیقی اعتدال ہے۔ کائنات کی تخلیق کا مقصد ہی یہ تھا کہ آدم رموزِ انساک کو جان لے اور اس پر حاوی رہے، کہتے ہیں:

• ہر نہاں نامِ آدم آمد در نظر مہر دو عالم آمد!

• زہی کفے خاک از دو عالم پیش امتدالِ حقیقی آمد پیش!

• جسمِ اصل ہیں کفے خاک است کہ محیطِ رموزِ انساک است!

(بیدل)

بیدل کے ڈزن کا ابہام اکثر جمالیاتی تجربہ بن جاتا ہے، آئینہ کو دیکھتے ہوئے دیکھتے کن گہرائیوں میں اترے ہیں اور ڈزن کے ابہام کو ایک جمالیاتی صورت عطا کر دی ہے، کہتے ہیں:

• نفس در آئینہ وز دیدہ زان رنگ کنہا شگلِ سوختِ آتش در دلِ ملک!

(بیدل)

ذہن بچہ آئینہ، آتش آب وغیرہ سے پھیلتا ہوا نفس پر رکتا ہے اور آئینے کی مانند دم بخود ہو کر یہ محسوس کرتا ہے کہ نفس آئینے میں دم بخود ہے، آئینہ بچہ کے دل کی حرارت ٹھنڈا کر رہے ہیں:

کائنات کو ایک ہی نگاہ برق تاز آغوشِ خراگان میں لے آتی ہے آنکھیں بند ہو جائیں تو ہر طرف تاریکی پھیل جائے گی برق تاز کی روشنی سے کائنات کا نور قائم ہے :

• جہاں یک برق تازی نگاہست تو عمر پوشی نغمہ سالم سیاہست !
(بیدل)

مندرجہ ذیل شعر میں تو دھندلتا کمالیاتی تجربہ اور پرکشش بن گیا ہے 'کائنات تو وہ خودی ہے جو پھیل گئی ہے' ذات سے علیحدہ کب ہے :

• کوئی سر منزل تحقیق و عالم تک و پوئی کہ ہم در وقت مدغم:
(بیدل)

"لفظ ایں جا" مبرائیں جا" ہمیشہ ایں جا" نگار ایں جا" کہتے ہوئے بیدل یہ کہتے ہیں کہ کائنات کی کوئی ختمہ کبھی پرانی اور فرسودہ نہیں ہوتی اس کی تجدید ہر لمحہ ہوتی رہتی ہے اس چمن پر بہار ہمیشہ نئی صورتوں میں مسلسل مسکراتی رہتی ہے۔

• در کار گر تجدید یکت چمن سادلیت تقویم بہار ایں جا پادینہ نمی باشد!
(بیدل)

"نفس کہ نہ تجدید ایا کجا دہا" کہتے ہوئے بیدل یہ بھی کہتے ہیں تجدید غیر معمولی ہے اس کا ارتقاء ہوتا ہے اور ہر لمحہ ارتقاء لایم دہے۔

• ز کار گاہ تجدید میل نہ شد بیدل جز ایں قدر کہ کسے ایں جا بانہا ریدہ
(بیدل)

'مثنوی عرفان' میں بیدل نے پہاڑوں کی آگ اور دھوئیں کو لعل و یاقوت میں تبدیل کر دیا ہے اور انہیں گل و لالہ کے مزاج کی خوشبو کہا ہے 'سبز و سنبل میں لہکنے اور پھیلنے کا وہی انداز ہے جو پہاڑوں کی آگ اور دھوئیں میں ہے۔' 'جمالیاتی وحدت' کا یہ تجربہ بڑا غیر معمولی ہے۔

غالب نے ایسے ہی بنیادی جمالیاتی تجربوں سے اپنی تخلیقی سطح پر مضبوط اور پائیدار شہ قائم کیا ہے ایسے تجربوں میں

انہوں نے ذات کی مرکزیت، کائنات کی وحدت اور نشاطِ رحمان سے جو کشش محسوس کی تھی اس کے ثبوت کا نام غالب میں ہر جگہ موجود ہیں۔ بلاشبہ غالب، بیدل کے ذہن کی مختلف سطحوں تک گئے ہیں، یہاں بھی وہی عمل دیا قوت بننے اور سبزہ و نخل کی مانند پھیلنے اور پھیلنے کا معاملہ ہے۔ غالب کے ذات کے مرکز سے مطالعہ شروع کیا جائے اور پھر ان کے اپنے نشاطِ رحمان اور تشکیک کی جبلت کے اظہار پر نظر رکھی جائے تو تخلیقی رشتے کی قدر و قیمت کا بھی اندازہ ہوگا اور غالب کی انفرادیت کی تحسین بھی نظر آئے گی۔

- بختِ عمر قطع ہو اضطراب ہے
- وہی ایک بہت جو یاں نفسِ دلِ غلبتِ حق
- جان کیوں نکلنے لگی ہے تن سے دمِ مٹا
- رو میں ہے ریشِ عمر کہاں دیکھئے تھے
- اتنا ہی مجھ کو اپنی حقیقت سے بُد ہے
- اصل شہود و مشاہد و مشہود ایک ہے
- ہے مشعلِ نمودِ مورد پر وجودِ کسر
- آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
- ہے غیبِ غیب جسکو سمجھے ہیں ہم شہد
- دلِ ہر قطرہ ہے سبزِ آقا البسر
- ہے رنگِ لال و گل و سرخ جدا جدا
- اس سال کے صلب کو برقِ آفتاب ہے
- میں کا جلوہ اسطے ہے مری رنگیں نواں کا
- مگر وہ صدا سنائی ہے چنگ و باب میں
- نے ہاتھ ہاگ پر ہے نہ پا ہے ملک میں
- جتنا کہ دہم غیر سے ہوں بیچ و تاب میں
- حیران ہوں پھر مشاہدہ ہے کس صلب میں
- ہاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و جاب میں
- پیشِ نظر ہے آئینہِ دائم نقاب میں
- میں خوب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں
- ہم اس کے میں ہمارا پوچھا کیا!
- ہر رنگ میں بہد کا اثبات چاہیے!

غالب نے تصوف اور اس کی تاریخ کا اپنے طور پر مطالعہ کیا تھا، ایران اور ہندوستان کی فکری اور تصوفانہ تحریکوں سے واقف تھے، وحدت الوجود کے فلسفے کے حسن کو اپنے طور پر بھی پایا تھا، بیدل کے تجربے ان کے لئے کتنے پرکشش ہونگے اس کا بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ بیدل نے جہاں کائنات اور فرد کے جمال کا ایک شعور سامنے رکھا تھا وہاں فلسفیانہ اور حکیمانہ نکات کی معنی فیزی کا بھی احساس عطا کیا تھا۔ بیدل کی جمالیات میں بھی وحدتِ جمال کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ لاہور یونیورسٹی میں عیضاً سید اعظم اور طبعِ معرفت کا جو قلمی نسخہ ہے۔ وہی نسخہ غالب کے پاس رہا ہے، اس پر ان کی مہر لگی ہوئی ہے۔ (۱۳۳۱ء) ان دھڑلے مشنریوں سے متاثر ہو کر انہوں نے دُشمن کہے تھے،

• ادبی معیار بڑے ظہورِ معرفت است
• کہ فتنہ فتنہ چراغِ طور معرفت است! (غالب)

• مرعابے را کہ موجش گل کند جام جم است
آنجاں آجگئے از محیطِ آظم است !
(غالب)

اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ یہ دونوں مشنویاں انہیں کتنی عزیز تھیں۔

بیدل باطنی اضطراب اور خارجی اور باطنی تحرک کے ایک بڑے شاعر ہیں۔ زیرِ خاک، داغِ جگر کی تاشیر دیکھئے کہ اس مٹی سے
گل لالہ داغ لئے جنم لیتا ہے اور سنبل کی کیفیت آہِ دل کے دھوئیں جیسی ہو جاتی ہے :

• خلقِ بعدم دودِ دل و داغِ مسگر برد
گلک ہم مروتِ گل و سنبل شدہ باشد

(بیدل)

غالب نے اسی قسم کے تجربے کو رگِ اندیشہ کے اضطراب سے ایک انفرادیت بخش دی ہے :

• غبارِ طربِ مزارم بہ پیچ و تابانی ہست
ہنوز در رگِ اندیشہ اضطرابی ہست !

(غالب)

آرزو کے تحرک اور اس کی صورت کی تبدیلی کا یہ جمالیاتی تجربہ تو اپنی مثال آپ ہے، موت کے بعد آرزو لالہ و گل کی شکل اختیار
کر لیتی ہے، کہتے ہیں :

• لالہ و گل دمد از طربِ مزارش پس مرگ
تا چہادہ دلِ غالب ہوں روئے تو بود !

بیدل آئینے کی حیرت کے باطنی اضطراب کو اس طرح دیکھتے ہیں :

• غبارِ ہر ذرہ میفرشد بکرت آئینہ طہین
ہم غزالانِ این بیابان بیِ نثار کہ می فرامد

(بیدل)

غالب اپنے تجربوں میں ایک آئینہ خانہ سجا دیتے ہیں اور اس پسیر کو اس قدر عزیز رکھتے ہیں کہ یہ مختلف جمالیاتی تجربوں کا ذریعہ
بن جاتا ہے۔ آگہی اور تحیر کے حسی تجربوں نے ایک دلکش کائنات خلق کر دی ہے۔ یہ استعارہ اپنے علامتی پہلوؤں کو لئے
نشاط انگیز جمالیاتی تاثرات کا ایک طویل سلسلہ بھی قائم کر دیتا ہے۔

- بلکہ آئینے نے پایا گہری رخ سے گداز
- شعلہ رضا، تیز سے تری رفتار کے
- جلوہ تماشا ہے ہر ذرہ نیرنگ سواد
- جلوہ یک رواں، دیکھ کے گردوں کی صج
- پیش آئینہ، پردہ از تماشا لاف
- تماشا گداز آئینہ ہے عبرت بنیش
- جری آرایش کا استقبال کرتی ہے بہار
- سر گر باغ میں وہ حیرت گزار ہو پیدا
- اُس چشم منوں گر کا اگر پائے افشاہ
- شکل طاؤس کرے آئینہ خانہ پرواز
- دامن تماشا، مثلِ بربکِ گل تر ہو گیا!
- خلد شمع آئینہ، آتش میں جوہر ہو گیا!
- بزم آئینہ، تصویر نما، مشتِ عباد!
- خاک پر توڑے ہے آئینہ، ناز پر دیا!
- نامہ شوق، ہر بال پر بس باندھا!
- نظارہ تیز، چستانِ بقا، پتہ!
- جوہر آئینہ ہے یا نقشِ اعجاز چمن!
- اُڑے رنگ گل اور آئینہ، دیوار ہو پیدا
- طوطی کی طرح آئینہ، گفتار میں آوے
- ذوق میں جلوہ کے تیرے یہ ہوائے دیار

غالب اپنے نشاطیہ رجحان اور نشاطیہ لب و لہجے کے ساتھ لکھتے سمجھتے ہیں، ایک جنون کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے، 'میں' و 'ہم' میں ڈوب ڈوب کر لکھتے ہیں، زندگی کے تمام حسن کو اپنے احساس و جذبے سے ہم آہنگ کر لینا چاہتے ہیں اس عالم میں غم و الم کی جانب پلٹ کر بھی نہیں دیکھتے، المیات کے چیلنج کا ایسا جواب اردو کی بوطیقہ میں نہیں ملتا، زندگی کے مختصر ہونے اور موت کا احساس، دولتوں اس طرح اس طوفانِ رنگ میں چھپ جاتے ہیں کہ یہ محسوس بھی نہیں ہوتے۔

• حیرت زدہ جلوہ نیرنگ خیال آئینہ مدارید بہ پیش نفس ما
نیرنگ خیال کے رنگ برنگ مناظر (KALEIDOSCOPIC SCENES) اور جلووں سے خود کو حیرال کے تہ تیغ اور ہی حیرت
نشاطیہ رجحان کے تحرک اور اضطراب کی باعث بن جاتی ہے جس سے جمالیاتی تجربے خلق ہوتے ہیں۔

اپنے خیالِ ادنیٰ کو اپنے وجود کا سبب بتاتے ہوئے اپنے تمام فنموں کو ان ہی سے وابستہ کر دیتے ہیں،
• نفس امارتِ خیال خود ہم فو امانے ساز خیالِ خودیم

خود کی موجوں پر نظر مانتی ہے تو نہیں محسوس ہوتا ہے کہ جوشِ بہار اس سے یہ موجیں شافوں میں اپنے اظہار کے لئے بے قرار

تھیں جب ان کا اظہار ہوا تو موج گل کا ایک سلسلہ قائم ہو گیا، مینا میں جس طرح بادہ پوشیدہ ہونے کے باوجود عیاں رہتا ہے اسی طرح جوش بہداں ششخوں میں نہاں ہو کر مگی عیاں ہے:

• در شایع بود موج گل از جوش بہداں
چوں بادہ بینا کہ نہا نشت و نہاں نشت!

محبوب سے کائنات کے حسین ترین مظاہر بھی ہم آغوش ہیں گل نے اس کا تصور کیا اور اپنے گریباں کو عظمت بخش دی، محبوب کائنات کا حسن کا ایک لطیف ترین مظہر بن جاتا ہے:

• غالب مجھے ہے اس سے ہم آغوشی آرزو
جس کا خیال ہے گل محبوب تباہ گل!

”آرزو گلشن“ نشاطیہ رجحان کی ایک بڑی علامت ہے، غالب نشاط کے ایسے شاعر ہیں جو اس آرزو کے لئے نگاہ و نظر کے قائل ہیں، صاحب نگاہ ہی کو زیب دیتا ہے کہ وہ گلشن کی آرزو کرے، گلشن کی آرزو حسن و مسرت کے احساس کا نتیجہ ہے، گلشن ایک ایسا دائرہ جمال ہے کہ جس میں کائنات کے رنگ، اس کی روشنی اور اس کی خوشبو پھیلی ہوئی ہے، کائنات کا آہنگ گلشن کے ہر تحرک کا آہنگ ہے، میر لالہ نادر کہتے ہوئے ایک صاحب نظر جوش ط کا ایک جہہ گیر تصور رکھتا ہے اس کے ہر دوق سے لطف اندوز ہو سکتا ہے اس لئے کہ ہر دوق، دوق انتخاب ہے۔ کہتے ہیں:

• ہے چشم دل نہ کر بوس سیر لالہ نادر
یعنی یہ ہر دوق، دوق انتخاب ہے

غالب کے مندرجہ ذیل اشعار ان کے بنیادی نشاطیہ رجحان اور ان کے نشاطیہ لب و لہجے کو واضح کرتے ہیں:

- نشا شاداب رنگ و ساز با مسرت طرب
- مد گلستان نگاہ کا سماں یکے ہوئے!
- لب لعل تو ہم ایسا مسرت و ہم ایسا مسرت!
- گویا مجنوں پشیمانی سیلانی آشنا!
- مسرت کب بند قبا باندھے ہیں!
- آئینہ دلای یک دیدہ صیداں مجھ سے!
- جوشش فضل مہباری اشتیاق انگیز ہے!
- طایف کا دھن لہ آدرگی کا آشنا!
- نشا شاداب رنگ و ساز با مسرت طرب
- دہلے ہے پھر ہر ایک گل و لالہ پر خیال
- جوئے از بادہ و جوئے زمل دلد خلد
- ذرہ ذرہ ساغرے خانہ نیرنگ ہے
- نشا رنگ سے ہے واشد گل
- گردش ساغر مد جلوہ رنگین تھمے
- جلوہ گل دیکھ روئے یار یاد آیا آمد
- میں پہل اور آفت کا ٹھوڑا دل چٹکی کر

چشم کو چاہیے ہر رنگ میں دا بھولا
مطلب نہیں کچھ اس ت کہ مطلب ہی بڑا
امید کو تماشا کے گلستاں تجھ سے
شبیر رنگ سے ہے بال کُشا موجِ تڑا
ہے تصور میں ز بس جلوہ نما موجِ تڑا
موجِ سبزہ نو خیز سے تا موجِ تڑا
ہے تصور میں ز بس جلوہ نما موجِ تڑا
پھر ہوا وقت کہ ہواں کُشا موجِ تڑا
طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھائیے
ہیں ورق گردانی نیرنگ یک جت غائب
چہرہ فردخ سے سے گلستاں کئے ہوئے
تلفِ سیاہ رخ پہ پریشاں کئے ہوئے
مرے سے تیز دشنہ شرکاں کئے ہوئے

• نئے ہے جلوہ گل نہن تماشا غالب
• ہوں میں بھی تماشا فی سیرنگ تما
• جین جین گل آئینہ در کسار ہوس
• بلکہ دھڑے ہے رنگ تاک میں خود بھوک
• موجِ گل سے چھاواں ہے گر لگا خیال
• ایک عالم پہ سبہ طوفانی کیفیتِ فصل
• شرحِ ہنگامہ ہستی ہے زبے مہم گل
• ہوش اڑتے ہیں مرے جلوہ گل دیکھ امد
• مد جلوہ روزِ برو ہے جو مژگان اٹھائیے
• مغللیں بر ہم کرے ہے گلغہ باز خیال
• اک نو بہار تاز کو تاکے ہے پھر نگاہ
• مانگے ہے پھر کھی کو لبِ بام پر ہوں
• چاہے ہے پھر کھی کو مقابل میں آرزو

نشاطیہ رجحان سے ہوں میں شدت پیدا ہوتی ہے یہ رجحان حسن اور اس کے مظاہر کو تماشا بنادیتا ہے۔ اس سے ایک ایسا روحانی مزاج بنا ہے جو ماضی کے حسن اور اس کی دلکش اور دلفریب یادوں کو اکثر موجود لمحوں میں تبدیل کر دیتا ہے نشاط کاشاعر یا دول کو دلفریب طلسمی خوابوں کی صورتیں دیتا ہے اور انتہائی پرکشش خوابناک فضاؤں کی تخلیق کرتا ہے۔ تغزل کی اعلیٰ روایت نے سوز و گداز اور لہجے کی تابست کی بخشی ہے، غالب کے ایسے تجربوں میں ان کی پہچان بڑی آسانی سے ہوجاتی ہے اور ساتھ ہی یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ تخلیقی فنکار نے اپنی شخصیت کے سوز و گداز اور اپنے لہجے کی شادابی اور تابناکی سے ان روایات کو کس شدت سے متحرک اور سرگرم کیا ہے۔ نشاطیہ رجحان 'جمالیاتی وحدت' میں بھی جمالیاتی آسودگی اور انبساط پانے کے لئے مضطرب ہے یا اس کے سوا نماز اور طریقے ڈھونڈتا ہے۔

• مالذت دیدار ز پیغام گرمستیم
مشتاق تو دین ز شنیدن نشنا صد!

محبوب کا دیدار اُس کا پیغام بن جاتا ہے، پیغام محبوب اور محبوب میں ایسا رشتہ پیدا کر لیتا ہے جیسے پیغام ہی محبوب ہو۔
شاعر کا نشانہ طیر رحمان اس وحدت سے لطف و انبساط پاتا ہے۔

مندرجہ ذیل شعری تجربوں کی ترتیب سے ایک ایسے فرد کی تصویر بنتی ہے جس کا نشانہ طیر رحمان ہر منزل پر اپنی اٹھان اور لہر ہر
بردار کیفیتوں سے مستثر کرتا ہے:

• باطن میں ایک سومنات خیال ہے! یہاں جمالیاتی
پیکر کے ہوئے ہیں دل سنگ میں رقصِ تباہ آؤں
دیکھنے والے نے جانے کتنے تجلیں اور جمالیاتی پیکر
اس مسند میں آراستہ کئے ہیں اپنے باطن کا یہ
عرفان نشانہ کے شاعر کو گہری مسرتوں اور لذتوں
سے آشنا کرتا ہے۔

• ہر سوناتِ غیالم در آئی تاجینی
دالِ خوفِ بردِ دو شہائے زناری

• باطن کے حسن کے احساس کے بعد جب خارج
پر نظر جاتی ہے تو محسوس ہوتا ہے دونوں کا رشتہ
انتہائی لطیف اور معنی خیز ہے، خارج اور
باطن کی جمالیاتی وحدت کی پہچان کائنات کی وحدت
کی پہچان بن جاتی ہے، عناصر و اشیاء میں ایک
انتہائی لطیف پراسرار رشتے کی خبر ملتی ہے، نفس
اور نگہت گل کے رشتے کی وحدت کا ثبوت ملتا
ہے، نشانہ کا شاعر اس وحدت سے جمالیاتی آسودگی
پاتا ہے۔

• وہی اک بات ہے جو میں نفسِ داں بکبت گل ہے
چمن کا صلوہ باعث ہے مری زنجیں نولہ کا

• در شاخ بود موج گل از جوش بہار
چوں بادہ بہینا کہ نہا لست و نہاں نیست

• جالیاتی وحدت کے عرفان کے بعد 'دژن' میں
کشا دگی پیدا ہوتی ہے یہ احساس ہوتا ہے کہ
جوش بہا ہاں سے وجود کی موجیں شاخ میں
پنے اظہار کے لئے بے قرار تھیں۔ لہذا جب اظہار
ہوا تو موج گل کا ایک سلسلہ قائم ہو گیا۔ یقین
آگیا کہ شاخوں میں موج گل پوشیدہ ہوتی ہے۔
اظہار سے قبل بھی 'حسن' ہی ہے 'اسے محسوس کرنا
ہی شعور حسن ہے' نشاط پانے کا سلسلہ وجود کی
گہرائیوں تک قائم ہو جاتا ہے!

• ہری بہ شیشہ و عکس رخ اذر آئینہ
نکاح حیرت مشاوا' خوں فشاں تہہ سے!
گردش ساز مد جلوہ رعیں تہہ سے
آئینہ دانی یک دیدہ حیریں تہہ سے!

• اس کے بعد محبوب کا پیکر توجہ کا مرکز بنتا ہے۔
محبوب جلال و جمال کا پسیر کرے جو اسے دیکھتا
ہے حیرت زدہ ہے حیرت 'نشاط کے تحریک
کا ضامن بھی ہے' نشاط کے لئے حیرت انگیزی
کا پیدا ہونا ضروری ہے 'محبوب کائنات کے
حسن کا مظہر ہے' سیکڑوں جلوہ اس سے
وابستہ نظر آتے ہیں اس کے جلووں کو دیکھ کر
جو مسرت آمیز حیرت ہوتی ہے اس سے لذت
اور مسرت میں اضافہ ہوتا ہے!

• نوق طہیت جنبش اہسزای بہار ست
شور لہسم رشقیہ اعصای نسیمت

• ایسے محبوب کے ذوق طلب میں فصل بہار
کی جنبش ہے اور عاشق کے شور نفس میں باد نسیم
کی حرکت! اسے چاہئے ادا پانے کی آرزو نشاط
کے شاعر کی سب سے بڑی آرزو بن جاتی ہے!

• شوقِ محبوب پر ایسا جادو کر دیتا ہے کہ وہ بندِ قبا کو
خواب میں آتا ہے، نشاطِ کاشاعرِ خوابوں میں لذت
حاصل کرتا ہے، اس سرسرت کی اپنی کیفیت ہے!

• تجوایم میر سد بند قبا واکرہ از مستی
ندائم شوق من بردی پر انسون خوانہ است آہ!

• محبوب کے دہن کو دیکھ کر غنی کی جانب دیکھتا
ہے۔ غنی کی ادا بھی بڑی دلفریب ہے لیکن
محبوب کے ہونٹوں کا جادو ہی کچھ اور ہے، غنی
محبوب کے دہن کا جادو محسوس نہیں کر سکتا ہے
محبوب کے دہن کا رس اُسے اپنی طرف کھینچتا ہے
اور پورے وجود میں ایک پراسرار سرسرت کی لہر سی
دوڑ پڑتی ہے۔

• فنیہ لایک نظر کردم ادا دار
دیکھ مانند بہ دہان تو غلط بود غلط!

• نشاطِ کاشاعران لبوں پر اپنے لب، کھ کر جان
دے دینا چاہتا ہے، سیٹھڑوں آرزوں کو ایک
آرزو میں تبدیل کرنے کی اس سے اچھی صورت اور
نظر نہیں آتی۔

• لب بر لب دلبر نہم و جان بپارم
ترکیب بچی کردی سد متوسست ایہ!

• نشاط کے شاعر کی نگاہیں محبوب کی لطافتِ تن
پر پھنسے لگتی ہیں، لطافتِ تن نے غنی کی طرح
نازک بدن پر قبائے تنگ کو چاک چاک
کر دیا ہے اور مستحضر، حیرت زدہ اس جسم کو دیکھ
رہا ہے، اسے تک رہا ہے۔ سرور و انبساط کی عجیب
وغریب کیفیت طاری ہے!

• جو غنی بوشِ صفائی تنش ز بالیدن
دریدہ بر تن نازک قبائی تنگش را!

• تا زخون کہ ازین پردہ شفق باز دما
روشنی صبح بہارست گریبان ترا :

• پھر وہ محبوب کے گریبان میں جھانکتا ہے اور اندر
صبح بہار کی رونق دیکھ کر کہتا ہے کہ دیکھئے کس کے
لبو سے اس پردے میں شفق نمودار ہو۔

گریبان میں صبح بہار کے حسن کو دیکھ کر متوالا سا
ہو جاتا ہے۔ اس کی مسرتوں کی انتہا نہیں ہے ایک
یقین سا سمجھا ہے کہ خود اس کے لبو سے گریبان
کے اندر کی صبح بہار میں شفق نمودار ہوگا!

• بیا کہ قعدہ آسمان بگر دانیم
قضا بہ گردشِ رطلِ گراں بگر دانیم!
ز چشمِ دل بہ تماشا تفتح اندو ز بیم
ز جان و تن بمسدا زیان بگر دانیم!
بگوشہٗ بنشینم و در فرازِ کنسیم
بہ کوہِ بر سرِ رہِ پاسبان بگر دانیم!
اگر ز شمعہ بود گیر و دارِ منہ لیشم
و مگر ز شہاد رسد ادغان بگر دانیم!
بہ وہم شبِ ہم را در غلطِ جینہ ازیم
ز نیمہ رہِ رم را با شیان بگر دانیم!
بجگِ باغِ ستانِ شادمانی را
تہی سہ ز دہ گشتان بگر دانیم!
بہ صلحِ بالِ نشانِ صبحِ گاہی را
ز شادمانِ سوی آشیان بگر دانیم!
ز حیدیم من و تو ز ما عجب بنود
مگر آفتابِ سوئی خادان بگر دانیم!

• لبک لبک کر محبوب کو آواز دیتا ہے ' بلاتا ہے۔
' بیا کی آواز کا تاثر ایسا ہے کہ محسوس ہوتا ہے وہ دل
مل کر ہی ایک وجود میں ' وجود کا ایک حصہ ذرا دور
ہے۔ نشاط کا شاعر چاہتا ہے وہ آئے اور جذب
ہو کر ایک وجود بن جائے، 'جنسی جبلت کی بے
قراری ہے' نشاط کی لہر پھیل جاتی ہے ' وہ محبوب
کے ساتھ مل کر تقدیر بدل دینا چاہتا ہے ' چشمہٗ دل
سے لطف حاصل کرنے کی تمنا ہے۔ ایک گوشے
میں بیٹھ کر دروازے کو بند کر لینا چاہتا ہے اور
ہر طرف تدریجی احساس طاری کر دینا چاہتا ہے۔ ایسے
لمحوں میں بادشاہ کی طرف سے تحفہ بھی آئے
تو وہ اسے واپس کر دے گا۔ رات کا وہم پیدا کر کے
مقام لوگوں کو غلط فہمی میں ڈال دینا چاہتا ہے۔ صبح
اٹھنے والے چرواہوں کو اُن کے گلے کے ساتھ
لفظِ راہ سے واپس کر دینا چاہتا ہے۔ رات
کا وہم پیدا کر کے چاہتا ہے کہ ایسے لمحوں میں

شاخوں سے صبح پھول توڑنے والے مجھ واپس چلے
جائیں 'مرغان' سحر کو شاخ پر بیٹھنے نہ دیں اور
انہیں آہستہ سے آستیاں کی جانب اڑادیں۔
دولوں مل کر آفتاب کو مشرق کی جانب واپس
کر سکتے ہیں۔

نشا کا شاعر وصل کی آرزو لئے رات کا ایک
طلسمی وہم پیدا کرنا چاہتا ہے۔ احساس یہ ہے
کہ دروازہ بند کرتے ہی صبح کے تمام تماشے رک
جائیں گے اور اس کے اپنے دل فریب تماشے
کے مناظر سامنے ہونگے۔ اس اضطراب اور ایسی
بہک کا اندازہ کرنا مشکل ہے، 'ییا' کی آواز کے ساتھ
اُس کے تاثرات تیزی سے پھیلتے ہیں، محبوب کو
یقین سادلا دیتا ہے جیسے یہ سب کچھ ہو جائے
گا اور ہم دولوں تنہائی میں اپنی آرزو پوری کرتے
ہوئے ایک وجود بن جائیں گے، تخیل کی سرشاری
اور لذتیت کے احساس کا اندازہ کرنا آسان نہیں ہے!

• بہار بستر ہے اور محبوب آغوش میں ہے، حسن کے
جلوسے کی تابانی ایسی ہے کہ ہوش اڑ گئے ہیں۔ دل
کے لمحے ہیں، آغوش میں کبھی محبوب نے ناز و اداسے
اپنے لب کچھ دور کر رکھے ہیں، عاشق بوسوں کا طالب
ہے، اس کی خواہش ہے کہ محبوب اپنے لب نزدیک
لائے اور منہ سے بتائے "یوں!"

• زرخیز جلوہ با غارت گر ہوش
بہار بستر و نوز روز، آغوش!
• غنچہ نا مشغفہ کو دور سے مت دکھا کر پو
بر کو پوچھتا ہوں میں، منہ سے مجھے بتا کر لیا
• مگر ترے دل میں ہو خیال، وصل میں شوق کا
موج عیاں اب میں مارے ہے دست و پا کر لیا!

• ہندم فوہی غلام گرم محبوبے کہ در مستی
کد لیش از مکیدنہا زبان مدد خواہان را!

وصل میں نشا طاکشا عرصہ صبری تجربے حاصل کرتا
ہے۔ یہ لذت آمیز تجربے غیر معمولی ہیں۔
محبوب بے تکلف ہو جاتا ہے تو مستی کے عالم
میں عاشق کی زبان چوس کر زخمی کر دیتا ہے۔

• گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرنے آئے!

• ضعیفی آجاتی ہے لیکن نشا طاکشا عرصہ صغر
و مینا سے دور رہنا نہیں چاہتا، آنکھوں کے دم کی کیفیت
کا اندازہ کرنا مشکل ہے۔ آخر وقت تک بزم نشا ط
کو سانس رکھنا چاہتا ہے۔ اس نے شراب میں
جمال دوست کا عکس دیکھا تھا اور یہ محسوس کیا تھا
گویا پیالے میں کسی نے آفتاب پڑ دیا ہے۔ آنکھوں
کا دم یونہی قائم نہیں ہے، ساغر و مینا سے ماضی
اور مہبت سی یادوں کا سلسلہ بھی قائم ہے، ضعیفی
میں کمر جھک گئی ہے اور نظریہ چمے کی طرف پڑ رہی
ہے، اندازہ کرو اس ضعیفی میں مجھے جوانی کی کیسی حسرت!

• از خمیلن پشتم روی بر قفا باشد
تا چہا درین پیرا حسرت جوانی بہات

• موت کے بعد لوگوں کے کاندھوں پر نقش بھی ایک
تمشا بن جاتی ہے، اس بات سے خوش ہے کہ
اپنے پاؤں سے محبوب کی گلی سے نہیں نکلا بلکہ لوگ
اٹھا کر لے جا رہے ہیں، خود محبوب کے کوچے
سے لٹکانک پسند تھا، اس تماشے سے بھی ایک
لطف پاتا ہے۔

• بدوش خلق نشم بہرت صاحبہ لان باشد
بپای خود کسی از کوی جانان برنی آید!

• موت کے بعد قبر میں یہ عالم ہے کہ کسی کی نیم خواب
آنکھوں کا تصور لباً ہوا ہے۔ صدر اسرافیل کی آواز
سے بھی خاک سے سر نہیں اٹھاتا ہے۔

• بیاگ سہر سراز خاک برخی دارم
ہنوز وہ لغزم چشم نیم خوابی ہست

• اہم مزار کے باہر 'رگ اندیشہ' کا اضطراب غبار کی
صورت پیچ و تاب کھاتا ہے 'نشاطیہ تحرک' کی
عجیب و غریب تصویر ہے۔ آرزو مزار سے باہر
لالہ گل کی صورت میں نمودار ہو گئی ہے، آرزو کا
آئینہ مزار کے قریب ہے!

• غبار طرب مزارم بہ پیچ و تاب ہست
ہنوز وہ رگ اندیشہ اضطرابی ہست!
• لالہ گل دمدمہ از طرب مزارش پس مرگ
تا چہار دلب غالب ہوس روے بود!

• قیامت میں سجدوں کے نشان کی تلاش ہوگی تو
میرے سر میں سودائے عشق کا جو داغ ہے اس
کو دکھاؤں گا، اس داغ کی عظمت اور تابناکی
کا غیر معمولی احساس ہے، قیامت تک وہ اپنی
سرتوں کو قائم رکھتا ہے!

• چوں بہ محشر اثر سجدہ ز سیرا ببیند
داغ سودای تو تا چار ز سر بنسایم!

آپ چاہیں تو ایسی اور کتنی تصویروں کو مرتب کر سکتے ہیں اور اس تصویر میں بھی چند اور اشعار شامل کر کے اسے زیادہ مکمل اور
واضح کر سکتے ہیں 'نشاط' کے شاعر کا پیکر آپ جس طرح چاہیں مرتب کریں لیکن اس خاک کے کوذن میں رکھے بغیر نشاطیہ تجربوں کی
تصویر کا مکمل ہونا ممکن نظر نہیں آتا۔ نشاطیہ تجربوں میں ایسی بصیرت اور ایسا ڈن 'کہاں ہے' شاعری ڈراما بن جاتی ہے۔
ڈراما تنزل کی تمام عمدہ کیفیتوں کے ساتھ شاعری کی سرحدوں کے پار بہت دور تک چلا جاتا ہے۔ یہ غالب کا بھی ڈراما
ہے اور اس کے نشاطیہ تجربوں کا بھی ڈراما جو دنیا کی عمدہ ترین شاعری میں جلوہ گر ہوا ہے۔

کلاسیکی روایات کا عرفان (۲)
مرزا غالب اور بیدل / ایک جمالیاتی مسئلہ!



Handwritten text, possibly a signature or date, located below the dark mark.

Handwritten text, possibly a signature or date, located at the bottom of the page.

• بیدل اور غالب دونوں 'ہند مغل' جمالیات کے بڑے تخلیقی فنکار ہیں! — لیکن دونوں کا مزاج، تیور، رجحان اور تخلیقی
تہذیب مختلف ہے۔

• نقاد نے بیدل اور غالب کے ذہنی اور جذباتی رشتے کو ابھی تک "جمالیاتی معاملہ" یا "جمالیاتی مسئلہ" سمجھ کر سامنے نہیں
آئے۔ اس جمالیاتی تہذیبی مسئلے کے سوا غیر ادبی معیار قائم کئے ہیں۔ سطح کو چھو کر ہٹ جانے کی کوشش کی ہے۔ دوائے
نشانہ لگاتے ہیں جن سے مناسب شناسی اور تبدیل شناسی نہیں ہوتی۔

بیدل غالب کے باطن میں ایک سرخشی کی حیثیت رکھتے ہیں غالب کے باطن میں

اور کبھی اس طرح:

دند این بہم تخیہ صف دایہ بیش تیت:

• چوں نمہ دیدہ صبر الفت خویشی د بس

• اس کی طرف بے اختیار پلکے تھے اس لئے کہ وہ بھی ذات اور کائنات اور ذات اور خدا کے رشتے کو اپنے طور پر اس کی طرح
رہے تھے 'عرفان ذات' کو حاصل زندگی جان چکے تھے، بیدل کی جمالیات میں انہوں نے 'آدم' کا یہ مجسمہ بھی دیکھا تھا:

سے جو جمالیاتی تجربوں کا ایک بڑا سرچشمہ ہے کبھی نہیں ٹوٹا، غالب کی اپنی نگاہ اور نظر سے شعری اسلوب میں جوتاہی آئی ہے وہ ایک فطری عمل کا نتیجہ ہے جس کا تعلق فنکار نے اپنے تجربوں اور اپنے احساسات کے آہنگ سے ہے۔ 'مثنوی چراغ دیر' اس کی عمدہ مثال ہے۔ بحر تصورات اور ترکیبات وغیرہ کی یکسانیت کے باوجود ہم اس مثنوی میں تبدیلی کو نہیں، غالب کو پاتے ہیں یہ کہنا بڑی زیادتی ہے کہ "جب ان پر جذبہ تخلیقی طاری ہوا تو وہ بھول گئے کہ وہ خود کچھ کہہ رہے ہیں یا بیدل گویا، ہیں۔" 'مثنوی چراغ دیر' میں بیدل کی آواز کہیں بھی نہیں ہے۔ صرف اس کے خالق کی آواز ہے!

انٹیس تیس سال کی عمر میں وہ بیدل کی مثنوی "طوبہ معرفت" کو سینے سے لگائے ہوئے تھے۔ بنارس اور کلکتہ کے سفر سے جانے کتنے سال قبل یہ مثنوی انہیں حاصل ہوئی تھی، جو مخطوطہ غالب کے پاس تھا اس پر ۱۳۳۳ھ (۱۹۱۵ء) کی مہر ہے یعنی اس سفر کے آغاز سے بارہ سال پہلے کی مہر! ظاہر ہے ابتداء سے "بیدل کی جمالیات" سے خود بیداری میں مدد ملی ہے، غالب ہائی طور پر جن غاروں میں اترے ہیں ان میں "بیدل کا غار" حیرت انگیز تجربوں کا سب سے اہم غار ہے۔ 'ہندوستانی جمالیات' نے ایسے غاروں (گواہ) کو بڑی اہمیت دی ہے۔ باطنی پرچموں کو اہمیت دیتے ہوئے تخلیقی عمل کی پراسرار کیفیتوں اور فنکار کے باطنی رشتوں کو سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ تجربوں کے ایسے غاروں میں خوبصورت دنیا آباد ہوتی ہے۔ 'غار' کائنات ہے، تجربوں کی ایسی زمین کا رشتہ 'آکاش' سے گہرا ہوتا ہے، ظاہر ہے جہاں 'مکال' (SPACE) ہے وہاں 'آکاش' (EATHER) بھی ہے، اس کے اندر ایسے عناصر ہوتے ہیں جو پتے اور حقیقی ہوتے ہیں،

غالب نے بیدل کو اپنے شعور اور لاشعور کا ایک حصہ بنالیا تھا اور اس طرح انسان کے ایک انتہائی پراسرار سفر کی داستان کو اپنی فکر سے وابستہ کر لیا تھا۔ انہوں نے ان کے ذریعہ جانے کتنی پراسرار آوازوں کا عرفان حاصل کیا تھا، غالب کے شعری تجربوں کی میکانیکی تقسیم نے 'سائیکی' (PSYCHIC) کے پراسرار عمل اور تخلیقی تجربوں کی روشنیوں سے ذہن کو دور رکھا ہے۔ ابتدائی کجروی اور "معد سازی" جیسی اصطلاحوں میں ذہن نہ بچنے تو غالب کے ابتدائی تجربوں کی معنویت یقیناً زیادہ جمالیاتی آسودگی عطا کرے گی، ان کی جہتیں زیادہ متاثر کریں گی۔ 'نسختہ حمیدیہ' میں ان کی دلکش شخصیت اور ان کے عمدہ جمالیاتی تجربوں کو پانے کے باوجود اب تک ایسی اصطلاحیں استعمال کی جا رہی ہیں، حیرت کی بات ہے۔ 'نسختہ حمیدیہ' فارسی غزلیات اور مثنوی چراغ دیر کے عمدہ تجربوں میں غالب کے ذہنی سفر کے تجربوں کی روشنی اسی طرح دعوتِ نظارہ دیتی ہے جس طرح کسی بھی بڑے فنکار کی تخلیقات میں کلاسیکی روایات کی روشنی!

غالب کا لفظیاتی وجدان ابتداء سے بیدار اور متحرک تھا، بیدل کے تجربوں سے غالب کو جو سب سے بڑی نعمت حاصل ہوئی وہ "عرفان ذات" کا تصور ہے جسے انہوں نے اپنی فکر و نظر سے اپنا انفرادی جمالیاتی تجربہ بنایا۔ یہ ایک قیمتی نعمت ہے۔ غالب نے تصوف کا مطالعہ کیا تھا نظریہ وحدت الوجود کی گہری رو مابینیت پر عاشق تھے بندہ دوستی اور اسلامی نظام فکری آویزش اور آمیزش کے جلوؤں میں انہوں نے بڑی کشش محسوس کی تھی عربی زبان سے زیادہ قریب ہے لیکن "شرح جامی" کا مطالعہ کیا، فارسی زبان و ادب کا مطالعہ وسیع تھا لہذا فارسی زبان میں لکھی ہوئی تصوف کی کتابوں کا مطالعہ کیا، صوفیائے کرام کی شغفیتوں اور ان کے خیالات سے گہری واقفیت تھی فارسی کے کلاسیکی شعراء کے کلام کے ذریعہ مقصودات معاملات و مسائل کے رموز سے واقف ہوئے فارسی شاعری کے ساتھ فارسی نثر پر ان کی نظر گہری تھی۔ فارسی نثر کا رموز پر ان کی ذہنی تربیت میں نمایاں حصہ لیتا ہے۔ وحدت الوجود کی معنی خیزی اور اس نے جو ان کی گہری رو مابینیت سے آشنا کرنے میں بیدل کے تجربوں نے بھی بڑا حصہ لیا ہے۔ غالب کی جمالیات میں "تجربہ تشریح ذات" کے تجربوں کا رشتہ بھی اس غار سے گہرا رہا ہے۔ غالب نے کہا تھا:

مگر جوہر نہ ہوں، کاں بگھر، روئے شفاں است۔

جمالیاتی نقطہ نظر سے کلام غالب میں بیدل اور دوسرے کلاسیکی شعراء کی پیشینہ - سیمت انہیں وہان دراز کی پہچان ہے جو کچھ سامنے ہے وہ غالب کے اپنے تخیل کے تراشے ہوئے گوہر ہیں غالب، کلاسیکی شعراء سے گہرا معنوی رشتہ قائم کرے ایک شہادت سے کلاسیکی روایات کی روح کو بیدار اور متحرک کرتے ہیں فنان سے جو جمالیاتی روایت شروع ہوتی ہے وہ بیدل تک مکمل ہو جاتی ہے اس روایت میں سب سے اہم تصور جمالیاتی وحدت "کا تصور ہے جو ہر چیز کی معنی سے گہرا رشتہ رکھتا ہے جسے بیدل نے کبھی اس طرح پیش کیا ہے:

• ہرچہ عزت از نظر نیست برون از خیال بیدل ازیر دام گاہ رفتہ کجا میرود!

اور کبھی اس طرح:

• چوں ند دیدہ صبر الفت خوشی و بس درد این بزم تحیر حلقہ دایہ پیش نیست!

غالب اسی کی طرف بے اختیار پکے تھے اس لئے کہ وہ بھی ذات اور کائنات اور ذات اور خدا کے رشتے کو اپنے طور پر اسی طرح محسوس کر رہے تھے "عرفان ذات" کو حاصل زندگی جان چکے تھے بیدل کی جمالیات میں انہوں نے "آدم" کا یہ مجسمہ بھی دیکھا تھا:

• بر زبان نام آدم آمد در نظر ہر دو عالم آمد

’خلقہ دایم خیال‘ کی پراسراریت اور رومانیت کو مہجی بیدل کے غار میں محسوس کیا تھا۔ اپنے سینے میں جلوہ مینا کو دیکھنے کے لئے بیدل کے تخیل کا چہرہ بھی سامنے رکھا تھا، انہیں بیدل کے کلام میں استعاروں اور علامتوں کا ایک ذخیرہ ملا تھا۔ مگر ہر گل کہ دیدم آبدخول چکیدہ بود اور اس قسم کی دوسری تہی تصویروں نے غالب کے تخیل میں جو سب گرتی پریا کی وہ جانے کتنے خوبصورت شعری تجربوں کی تحرک ہے۔ ’مثنوی عرفان‘ مثنوی طلسم حیرت، طوبہ معرفت، نکات بیدل اور محیط اعظم میں غالب کے لئے جمالیاتی تہی تجربوں کی ایک کائنات تھی بیدل کے پراسرار غار کی دیواری متحرک تصویروں نے بلاشبہ غالب کے تخیل کو اکسایا ہے۔

بیدل ان کے لئے کوئی ایسے فوق الفطری کردار نہیں تھے جس نے انہیں بہکایا اور وہ مارے مارے پھرے اپنے اسلوب کی تلاش بڑے فنکاروں کی ابتدائی زندگی میں بڑی اہمیت رکھتی ہے، وہ اس لئے دشوار گزار راہوں سے گزرتا ہے، اسی سفر میں بیدل کلاسیکی حسن اور دایات کی ایک بڑی میراث لئے ہوئے ملے۔ بیدل کو جمالیاتی اور تہی تجربوں کی ایک منزل تھی کرنے آگے بڑھنا چاہیے۔ بیدل کے غار میں صرف متحرک تصویریں حاصل نہیں ہوتیں بلکہ نغموں کی بھی ایک دنیا ملی ان نغموں کا آہنگ آہنگ غالب میں موجود ہے۔



● غالب نے ہمیں یہ بتایا ہے 'اس طرح اُن کی نفسیات کا مطالعہ اور دلچسپ بن جاتا ہے' عبدالرزاق شاہ کر کے نام ایک خط میں لکھا تھا:

— قبلہ ابتدائی فکر میں بیدل دامتیر و شوکت کے طرز پر ریمینہ لکھتا تھا چنانچہ ایک غزل کا مطلع ہے۔

• طرزِ بیدل میں ریمینہ لکھتا
اسد اللہ خان قیامت ہے!
”پندہ برس کی عمر سے پھر برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا“ دکن برس کی عمر میں بلا دیوان جمع ہو گیا“ آخر جب تیز آئی تو اس
دیوان کو رد کیا“
(مخطوطہ غالب مر ۲۸۵)

معاذہ مضامین خیالی“ لکھنے یا بیدل کی تقلید کرنے یا نہ کرنے کا نہیں ہے 'نفسیاتی سچائی تو یہ ہے کہ بیدل اُن کے لئے تخلیق سرچشمے کی حیثیت رکھتے ہیں' ابتدا میں بیدل کا اثر زیادہ واضح ہے۔ رفتہ رفتہ یہ اثر تخیل میں جذب ہو کر اس کا ایک حصہ بن جاتا ہے 'اُن کی طرح جس طرح کوئی بڑی جمالیاتی روایت کسی تخلیقی فنکار کے شعور و لاشعور میں سیال صورت میں جذب ہو جاتی ہے! یہ ایسی روشنی ہے جس سے غالب کے شعری تجربوں کی چمک دمک اور مجاذبِ نظر بنتی ہے' بیدل کے استعارے اور سپیکرِ غالبیات میں اپنی جہت کے ساتھ نہیں بلکہ نئی جہتوں کے ساتھ نمایاں ہوتے ہیں اور غالب کی شخصیت اور انفرادیت کا مظہر بن جاتے ہیں۔

جن لوگوں نے غالب سے یہ کہا 'ایں ماہ بہ ترکستان می رود' انہوں نے ان کے تنقیدی شعور کو متحرک کرنے میں یقیناً حصہ لیا 'اُن کے کلمے چینوں کے اشارے بھی کام آئے' مولانا فضل حسن خیر آبادی کی تنقید اور اُن کے شعروں سے بھی غالب نے فیض پایا 'انہوں نے اپنا جائزہ لیا اور کلام پر ناقدانہ گرفت مضبوط ہو گئی لیکن معاملہ یہ ہے کہ غالب جتنے تجربہ پسند تھے اس

سے کم روایت پسند تھے، ایسے روایت پسند تھے کہ فارسی شاعری کی روشنی اور اس کا آہنگ دولوں ان کے وجود سے جذب ہوئے اور ایسے تجربہ پسند تھے کہ اس جذبہ کی کیفیت اور ہم آہنگی سے 'وژن' میں کشادگی پیدا کرتے ہوئے اپنی روش اور اپنے انداز کو سب سے الگ رکھنا چاہتے تھے، بیدل، عرفی، نقیری، ظہوری، حزیں، طالب آملی وغیرہ کی ہم طرح اور ہم ردیف و قافیہ غزلوں میں اس سچائی کو پانا مشکل نہیں ہے۔ یہ کلاسیکی روایات کے عرفان اور 'وژن' کے تخلیقی عمل کا معاملہ ہے۔ بڑا تخلیقی فنکار کلاسیکی روایات کے عرفان اور اپنے 'وژن' کے تخلیقی تحرک کے تجربوں سے پہچانا جاتا ہے اور غالب اس کی عمدہ مثال ہیں۔

مولانا الطاف حسین حالی نے جہاں یہ لکھا ہے :

• "مرزا نے لڑکپن میں زیادہ کلام بیدل دیکھا تھا، چنانچہ جو روش بیدل نے فارسی میں اختراع کی تھی، اسی روش پر مرزا نے اردو میں چمن اختیار کیا تھا۔"
(یادگار غالب)

وہاں یہ بھی تحریر کیا ہے :

• "اگرچہ مرزا بیدل اور ان کے متبعین کی زبان اور ان کے انداز بیان میں شعر گوئی بالکل ترک کر دیا تھا اور اس قصور میں وہ اہل زبان کے طریقے سے سرو تباد نہیں کرتے تھے مگر خیالات میں "بیدلیت" مدت تک باقی رہی۔"
(یادگار غالب)

حالی، اس سچائی کو اسی طرح پیش کر سکتے تھے، یہ سچائی بھی توجہ چاہتی ہے کہ غالب کا لہجہ بیدل سے اس طرح ملا ہوا ہے کہ جس کے درلیعہ صائب کے لہجے سے رشتہ قائم ہو گیا ہے۔

غالب کے سینکڑوں اشعار ایسے ہیں جو انتہائی خوبصورت جمالیاتی تجربے ہیں اور بیدل، صائب، تقیم، عرفی، طالب، نقیری، ظہوری، خسرو، فیضی اور حزیں وغیرہ سے بامعنی ذہنی اور جمالیاتی رشتے کی خبر دیتے ہیں، اس کے باوجود یہ غالب کے اپنے تجربے ہیں، انہوں نے کلاسیکیت کی روح کو شدت سے جذب کیا ہے اور اپنے تخیل کے ساتھ دور دور تک گئے ہیں، کلام میں نئی معنوی اور جمالیاتی جہتیں پیدا ہوئی ہیں۔ غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ایسے تمام تجربے، فارسی غزل کے خوبصورت تجربوں اور روایتوں سے گہرا باطنی رشتہ رکھتے ہیں، اس ذہنی تعلق کو غالب نے ختم کرنے کی کوشش نہیں کی بلکہ اسے بہت قیمتی جانا فارسی کلاسیکی شاعری کی لیکروں سے اپنے 'کینوس' پر جو تصویریں بنائیں وہ ان کی اپنی تصویریں ہیں، ان میں ان کے اپنے

ادبی تنقید نے غالب کے تجزیوں کی بس طرح میکانیکی تقسیم کی ہے اس سے باطن کے ایک اہم سرچشمے سے لگائیں ہٹ جاتی ہے۔ ایسی میکانیکی تقسیم کی ایک عمدہ مثال خود شید الاسلام کی کتاب "غالب" ہے۔ غالب کی عظمت کو اس طرح سمجھائیں جاسکتا کہ "بیدل زندگی کو دیکھنے کا محدود زاویہ نگاہ رکھتے تھے" بیدل کے "ذہنی نظام کے نقائص" پر سماجیات کے معلم کی طرح نظر ڈالنے سے شاعر بیدل کی عظمت گھٹ نہیں جاتی اور غالب کی شاعرانہ عظمت برصغیر میں دو نون شعراء کے تخلیقی تجربے جس نگاہ کا تقاضا کرتے ہیں بہ قسمتی یہ ہے کہ وہ نگاہ نہیں ملتی۔ غالب کی عظمت کا احساس دینے کے لئے بیدل کی عظمت کو کم کرنے یا گھٹانے کی جو نفسیاتی خواہش ہے اس کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں :

• — "بیدل زندگی کو ایک خاص اور محدود زاویہ نگاہ سے دیکھتے ہیں اور اس تہذیب کے لئے ایک قانون رکھتے ہیں جو

شریعت اور تصوف کی مخصوص ترکیب سے بنا ہے" اس قانون کا خلاصہ یہ ہے کہ اجتماعی زندگی کو سنوانے کے لئے

روحانی وسائل کافی ہیں اور اس میں آغاز کلمات سے ہونا چاہیئے"۔

• — "بیدل علاقہ ہی سے آداوی نہیں چاہتے بلکہ انہوں نے مجھے قطع تعلق پر زور دیتے ہیں"۔

• — "بیدل کی منطق مفروضوں سے ملتی ہے جن کی بنیاد ان کے مخصوص عقیدوں پر ہے" وہ لوگ جو ان عقیدوں کو نہیں مانتے

ان کے لئے بیدل کی مونگیاں ڈھکوسلے کی حیثیت رکھتی ہیں"۔

• — "ان کے یہاں بنیادی چیز دنیا سے مایوسی ہے اور اس کا امتیازی نشان ان کی منطق ہے جو اس مایوسی کو فلسفہ کے سلیپے

میں ابھال دیتی ہے اس کے علاوہ جو کچھ ہے وہ اخلاق ہے اور کہیں کہیں قوت اور عمل کا اظہار ہے جس کو ہم نے "دانستہ

طور" پر نظر انداز کر دیا ہے اس لئے کہ یہ عنصر ان کے یہاں آٹے میں نمک کے برابر ہے" اور جب ان کا مطالعہ کیا جاتا

ہے تو وہ ایک "مکمل" کی حیثیت سے اس جز کی نفی کرتا ہے اور یہ جز اس کل میں شامل ہو کر آپ اپنی نفی کرتا ہے"۔

• — "بیدل کا فن 'انسانی جذبات پر مبنی نہیں ہے بلکہ خالص ذاتی اور ذہنی اور غریب واردات پر مبنی جس کا اثر انسان کی

۵۰	ص	غالب	خوشید الاسلام	۱
۵۵	ص	ایضاً		۲
۶۵	ص	ایضاً		۳
۶۶-۶۷	ص	ایضاً		۴

فطری اور عملی صلاحیتوں پر روشنی عموماً نہیں پڑتا۔

اردو ادبی تنقید میں غالب شناسی کے لئے بیدل شناسی کا یہ عالم ہے !!

محترم ظ۔ انصاری اس کی تعریف اس طرح کرتے ہیں:

•۔۔۔ "ہمارے زمانے میں ڈاکٹر غورشیہ الاسلام کی کتاب "غالب" نے غالب پر بیدل کے اثرات اور خود بیدل کی سٹائی کے چہار منظر سے مختصر بحث میں ہر ایک پہلو روشن کر دیا ہے"

(غالب شناسی، صفحہ ۴۴، فوٹو نوٹ)

اگر یہ کتاب کسی اور موضوع پر ہوتی تو اسے نظر انداز کر دیا جاتا یا اسے نظر انداز کیا جاسکتا تھا، حیرت تو یہ ہے کہ یہ کتاب غالب پر ہے ادا ان کے ذہنی پس منظر کو سمجھانے کا دعویٰ کرتی ہے، آرٹ اور ادب کے ناقد کا مطالعہ ایسا نہیں ہوتا، آرٹ کی جمالیات اور فنکار کی شخصیت سے اردو ادبی تنقید کتنی دور ہے اس کا بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے، قوت اور عمل کی تلاش اور "اجتماعی زندگی" کو سنوارنے کے تاثرات کی جستجو اردو ادبی تنقید کی تقدیر بنی ہوئی ہے۔

"بیدل زندگی کو ایک خاص اور محدود زاویہ نگاہ سے دیکھتے ہیں"۔۔۔ اس کی وضاحت ہو جاتی اور یہ ثابت ہو جاتا کہ ان کے محدود زاویہ نگاہ سے ان کے شعری تجربے پہلے اور معمولی بن گئے ہیں تو اس جملے کو آنکھوں سے لگایا جاسکتا تھا۔ اسی طرح ان کے تصوف کی "مفہوم ترکیب" کو سمجھا دیا جاتا تو ہم بھی "مالیوس" کے فلسفے کو کچھ سمجھ لیتے، اردو کی ادبی تنقید یہ کام نہیں کرتی، وہ ذات، معاشرہ، تصوف، اجتماعی زندگی، فلسفہ، قوت اور عمل، جزو کل، انسان کی عملی صلاحیتوں اور اخلاق کو مختلف خانوں میں رکھتی ہے اور چند مفروضوں کا سہارا لیکر فیصلے کرتی ہے، ہم ہیں کہ ذات کو کائنات سمجھتے ہیں، معاشرے کی قدروں کے تعادم اور تضاد اور ان کی تشکیلیں پر نظر رکھتے ہیں، ذات اور نظام زندگی کی کشمکش کا تجزیہ کرتے ہیں، تصوف کی عظیم روایات اور اس کی ہمہ گیر رومانیت کو اہمیت دیتے ہیں، بھلا اردو کی ادبی تنقید ہماری مدد کس طرح کرے گی؟

ہم اس کے ایسے فیصلوں کو کس طرح قبول کریں؟ بیدل کے عرفان ذات اور ان کے زاویہ نگاہ پر جس طرح ناقد کی نظر لگتی ہے اس سے تو یہی محسوس ہوتا ہے کہ غالب کی پہچان کی پہلی منزل پر جا کر کوئی معصوم سا بچہ لڑھک کر نیپے آگیا ہے۔

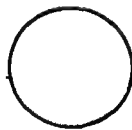
"بیدل کافن" انسانی جذبات پر مبنی نہیں ہے بلکہ خالص ذاتی اور ذہنی اور غریب واردات پر مبنی ہے یہ جملہ خاص تو حسب چاہتا ہے۔ "انسانی جذبات" اور خالص ذاتی اور ذہنی واردات کے فرق کو بھی سمجھا دیا جاتا تو بہتر تھا "ذہنی اور ذاتی واردات" میں انسانی جذبات نہیں ہوتے؛ کیا یہ حقیقت ہے کہ بیدل کافن "انسانی جذبات" سے عاری ہے؟ پھر کون سے جذبات ہیں ان کی شاعری میں جو ہمیں متاثر کرتے ہیں؟ ذاتی واردات سے اب تک ذہنوں اور جہلوں کا رشتہ کس طرح قائم ہوتا رہا ہے اور اب بھی قائم ہوتا ہے؟

'ایسے انکشافات' صرف اردو ادبی تنقید میں ممکن ہیں۔ ایسے نقاد بڑے شعراء کے کلام میں افسردگی "پاک صرف اس کا ماتم کرتے ہیں اس افسردگی اور المیہ کے کُن کو پہچان نہیں پاتے۔

اردو ادبی تنقید میں بیدل اور غالب کے ذہنی اور جذباتی رشتے کی پہچان اس طرح ہوئی ہے کہ غالب 'بیدل کی فکر کے دباؤ میں رہے ہیں' فکری لحاظ سے ان کے قریب ہیں اور خیال اور اسلوب بھی مستعار لیتے رہے ہیں۔

— اور پھر یہ کہ غالب اس دباؤ سے آہستہ آہستہ نکل آئے ہیں اس لئے کہ "بیدل کا زاویہ نگاہ محدود تھا" وہ خلوت میں اپنا چراغ جلاتے تھے "ان کے کلام میں خود پرستی کی بو تھی" وہ روبرو والی صوفی تھے "تخیل پرست اور تخیل پسند تھے" "ان کا سرمایہ مہمل تھا" وغیرہ وغیرہ۔

ایسے کمزور بیانات سے تنقید "ادبی تنقید" نہیں بنتی 'ایسے غیر ادبی معیار اور سطح کو چھو کر چلے آنے اور تخلیق اور تخلیق کار کی داخلی صلاحیت کو سمجھنے بغیر ایسی "علمی تحقیق" سے مرعوب کرنے سے تنقید خطرناک بھی بن جاتی ہے 'اردو ادبی تنقید نے اسلوب اور شخصیت پر غفلت تو کی ہے شخصیت کے آہنگ کو نہیں پہچانا ہے لہذا غالب کے معاملے میں ایسے علمی بیانات سامنے آتے رہے ہیں اور ان کے تعلق سے بیدل پر بھی ظلم کیا جاتا رہا ہے۔



● بسیدل کا ذہن ایک صوفی کا ذہن ہے۔

لیکن بیدل ایک بڑے شاعر بھی ہیں ایک بڑے تخلیقی فنکار لہذا حسن کا احساس بھی غیر معمولی ہے نفس میں ڈوبتے ہیں تو ایک غوامس کی طرح سینکڑوں رنگوں کے گوہر نکال لاتے ہیں اور اپنے پُر اسرار تجربوں کا تاثر ایک اعلیٰ سطح پر دیتے ہیں۔

● گوشش غائب دل مدنگ گوہر ی کند
فوطہ جیبِ نفسِ خودم جہانے یافتم

باطن کی غوامس سینکڑوں رنگوں کی آگہی عطا کرتی ہے، یہ میرا تجربہ ہے، 'نفس میں اُترا تو جانے کتنے رنگوں کی دنیا حاصل ہوئی' شعر کا ابہام 'حسن بن گیا ہے'

زندگی کو وہم کا ایک بلبلا اور دل کو سرچشمہ سراب سمجھتے ہیں لیکن ذرے کے دل میں طوفانِ آفتاب بھی دیکھتے ہیں۔

● کلامِ قطره کہ مد بحر در رکاب ندارد
کدام ذرہ کہ طوفانِ آفتاب ندارد!

ہر ذرہ میں طوفانِ آفتاب ہے، کون سا قطرہ ہے کہ جس میں سینکڑوں بحر کا شور پوشیدہ نہیں ہے! 'حیرت کدہ دہرے' تحیر کی ایک پرفضا قائم کر دیتے ہیں:

● سمتِ دشوار است چوں آئینہ خود را یافتن
طالعے را در سراغِ خود دہمدم کردہ اند!

دنیا آئینے کی مانند حیران ہے، اپنی تلاش کا کام کتنا مشکل ہے، دنیا کی حیرت سے کھلی ہوئی آنکھیں اپنی تلاش میں آئینے کی طرح حیران اور حیرت زدہ ہیں۔ تحیر کی عجیب و غریب تصویر ہے!

بیدل کی شاعری میں حقیقی گلے سے 'ہستی' موہوم رنگ اور خوشبو حاصل کرتی ہے، وہ 'ماہ' ہے۔ ہم اس کی شعاعیں ہیں، نوز کی بھری ہوئی لکیروں کی ایک تصویر بن گئی ہے:

• اگر نہ رنگ از گل تو درد بہارِ مہم ہستی ما
ہ پردہ چاکِ این کتا بنا فروغِ ماہ کی خولہ

آئینے کی حیرت کا باطنی اضطراب اس طرح ظاہر ہوا ہے :

• غبارِ ہر ذرہ میفرشتہ نکیرت آئینہ تہین
ہم غزلانِ این بیابان پی نگاہ کی خولہ!

جستجو کے افسوں کی کیفیت یہ ہے کہ غارِ خس کی صورت شعلوں کی ہو گئی ہے :

• بلشتی ناز و دلِ ہوس بہالہ از شعلہ خلدِ ہوس ہم
دصامت سرِ رشتہٗ نفس ہم بقدرِ افسوں جستجویت!
فلست شیشہٗ دل کا جس نے تجربہ حاصل کیا ہے وہی میری داستانِ سننے کی تاب لا سکتا ہے!

میرے معنی راز تک بھلا کون پہنچ سکتا ہے :

• تب و تابِ اشکِ چکیدہ ام کہ ردِ معنی رازِ من
ذ نکتہٗ شیشہٗ دل مگر شنوی حدیثِ گدازِ من!

رنگ و بو کا غنچہٗ سا عزیز بن جاتا ہے :

• چمنِ طبیعتِ بیدلِ ادبِ آبیاری شگفتگی
زہ است ساغرِ رنگ و بو بماغِ غنچہٗ بہارِ ما!

بے خودی کا یہ عالم ہے کہ کوئی قدم اٹھا اور تیغِ خودی طاری ہو گئی ایسا نغمہ یا آہنگ بن گیا جو غبار کی صورت بلند ہوتا ہے، بے خود ذات، نغمے کی صورت اختیار کر لیتی ہے :

• جو غبارِ نالہٗ بیتانِ نزدیک گامے از امتحان
کہ ز خود گزشتنِ مانند بہزار کوچہٗ دھارِ ما!

عنقا کے پردوں کے غبار کا تاثر ہر صنفِ راز اور 'نسخہٗ رنگ' کے مطالعے سے اس طرح پیش ہوا ہے :

• ز صنفِ رازِ ہن دستانِ ز نسخہٗ رنگِ این محفل
نقشِ نقشہٗ دگر نمایاں مگر غبارے بالِ عنقا!

تجذیب کا یہ عجیب و غریب تاثر دیکھئے، کسی قافلے کے پیچھے میری گردِ موجود نہیں ہے، آخر میں خود کو کہاں چھوڑ آیا ہوں :

• ز بیچِ قافلہٗ گدوم سرے برونِ نکشید
بکرمِ من بے دست و پا کجا ماند!

ہر رنگ میں محبوب کے حسن کا سراغ ملتا ہے 'ایسی بہار آئی ہے کہ پھولوں کو منتخب کرنا مشکل ہے:

• سراغ جلوہ یار است ہر کجا رنگ است دلیں بہار گل انتخاب دشوار است!

نغمہ یاس کے ساز کے آہنگ سے رنگِ دو عالم بھر جاتے ہیں ' رنگوں کے ٹوٹنے اور بکھرنے کا یہ تاثر غیر معمولی ہے:

• نغمہ یاس میں از دستگار ساز من بشنم رنگِ دو عالم تاصدا پیدا کنم!

چمن کا حسن کسی کے محبت آمیز تبسم کا نتیجہ ہے ' بوئے گل سے نوائے بیل تک سب اس کی تمہیدِ گھنگو پر فریفتہ ہیں:

• نہ چمن ساز صحتِ تبسم نعلِ مہر جوت ز بوئے گل تانوائے بیل خدائے تمہیدِ گھنگوت!

صیرت کی انتہا یہ ہے کہ وہ پیکرِ اظہار بن جاتی ہے ' میں بھی خاموشی میں تحیر کی تصویر اور اظہار کا پیکر بن گیا ہوں:

• نیم محتاجِ عرضِ مدعا در بے زبانیہا تحیر دارد اظہارے کہ پنداری زبان دارم!

انجمن آئینے سے غافل ہے اور میں شمع کی طرح خاموش آئینے پر صحن کو دیکھ رہا ہوں ' میری خاموشی زبان کس طرح حقیقت سمجھائے:

• این انجمن ہنوز ر آئینہ غافل است صحنِ زبان شمع و روشن د گفتم ام!

خلوت کدہ کی یہ تصویر دیکھئے ' اچانک محسوس ہوتا ہے کہ تمام آوازیں لیک ایک گم ہو گئی ہیں اور ہم اپنے پراسرار خلوت کدہ میں پہنچ گئے ہیں:

• مجمعِ امکان کہ شورِ انجمن سازِ دوست چشم اگر اد خود توانی بست خلوتِ میثود!

'خاموشی کے ساز' کا تاثر دیکھئے ' نالہ درد اس ساز میں گم ہو گیا ہے ' ڈرتا ہے کہیں شوقِ غماز اسے تلاش نہ کرے:

• نالہ درد بسازِ خاموشی گم گشتہ ام شوقِ غماز است می ترم مرا پیدا کند!

تحیر رشتہ ساز ہے اور خاموشی صلا ' سنگ میں شراب کا رقص ہے اور انگور کی بیل میں شراب کا تحرک اور اس کی گردش:

• شرور رنگ می رقصدئے اندر تاک می جوشد تخمیر رشتہ ساز است و خاموشی صدا دارد !

شیشہ دل اس طرح شکستہ ہوا ہے کہ اس میں جلوہ صدر رنگ نظر آنے لگا ہے :

• زبانِ دردِ دل آسان نمی تو ان ہمید شکستہ اند بعد رنگ شیشہ مارا !

زمین تا عرش ایک ہی آہنگ کی وحشت ہے، شبِ بنم کے زیرِ ویم کے آہنگ سے ایک ہی آواز سنائی دے رہی ہے :

• ہوائے وحشت آہنگ در جولاخِ امکاں زمیں تا عرش بریز است از زیرِ ویم شبِ بنم

بہار کا افسانہ بس اس قدر ہے :

• جلوہ تا دیدی نہاں شد رنگ تا دیدی خلعت فرستِ عزمی تماشا اینقدر دارد بہار !

”طرب“ کی پیکر تراشی ملاحظہ فرمائیے، اس کا تحرک فضا کے صحن کا ضامن ہے :

• طرب دریں باغ میخورد ز سازِ فطرت پیام برب ز دگر گس اکنوں مہش غافل کہ نے گرفتت ہم لب



میدل، ’موجِ فریبِ نفس‘ سے ذات اور کائنات کی حسی تصویر کشی کرتے ہیں، ’تخمیرِ سراب‘، ’وہم‘، ’وحشت‘ اور ’غبار‘ وغیرہ اُن کے محبوب استعارے ہیں جن سے اُن کے جمالیاتی تجربے اُس رومانیت کا احساس بخشتے ہیں جو وحدت الوجود سے ذہنی اور جذباتی وابستگی کا نتیجہ ہے۔

اُن کا صوفیانہ ذہن کا مناعت کے آہنگ کا احساس عطا کرتا ہے، فحشی شبِ بنم کے زیرِ ویم سے، کبھی ذروں کے تحرک اور اُن کی چمک سے اور کبھی ذات کے صورِ قیامت سے۔

تخلیقی تخیل تجربے کو تمثیل، افسانہ اور فلکسٹن بھی بنا دیتا ہے، ’طہر معرفت‘ میں جہاں شب میں ایک پہاڑ پر کسی پتھر سے ٹھوکر کھاتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ اس پتھر کو پھینک دیں وہاں اس پتھر کی آواز پہاڑ کو میخانہ کی صورت میں جلوہ گر کر دیتی ہے جہاں

ہر جہر ایک مست اور نازک مینا نظر آتا ہے، آئینے کی مانند! ایک پتھر کو چوٹ لگے گی تو جلوہء دو عالم فریادی بن جائے گی۔

سرگشتہ شوقیم میرسید کا نم 'حسی تصور بھی جا بجا توجہ طلب بن جاتا ہے۔ بظاہر زندگی ایک سارے آواز ہے لیکن خلوت کسے میں اس کا اندازہ ہوتا ہے کہ باطن سے خارج تک ایک پُر اسرار خاموشی ہے اور اس خاموشی کا اپنا آہنگ ہے، اپنا نغمہ ہے، دل تمام اسرار و رموز کا مرکز ہے، باطن کا عرفان ہی کائنات کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔

غالب کے لئے ایسے حسی جمالیاتی تجربوں میں کتنی کشش ہوگی اس کا بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے! انہوں نے تصوف کی رومانیت کے گہرے احساس کے ساتھ اس دور کے کوکنا قیمتی سمجھا ہے، اس کی پہچان مشکل نہیں ہے۔ ان اشعار کے تعلق سے کلام غالب میں جانے کتنے اشعار ہیں جو ذہنی اور جذباتی رشتے کی خبر دیتے ہیں لیکن — مزاج، تیور، رجحان اور تخلیقی رویہ مختلف ہے۔

غالب کلاسیکی ادب کی ایک بڑی میراث کے مالک تھے کہ جس سے وہ خود اپنی تخلیقی صلاحیتوں کی وجہ سے اس کی ایک مضبوط اور روشن کڑی بن گئے، ایک مستقل عنوان، ایک درخشاں باب، جہانگ کر دیکھتے تو کلاسیکی افکار و خیالات اور زبان و بیان اور اسالیب و ہیئت کی ایک کائنات کی روح کو جذب کئے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اگرچہ وہ دعویٰ نہیں کرتے کہ گزرے ہوئے جادو بیانون کے طرز کو انہوں نے زندہ کیا ہے:

• نگویم تازہ دارم شیوہ جادو بیاناں را دلی در فویش بہم کارگر جادوی آہان را

(یعنی یہ دعویٰ نہیں ہے کہ پچھلے جادو بیانون کے انداز کو میں نے زندہ کیا ہے البتہ اتنا کہہ سکتا ہوں کہ مجھ پر ان کا جادو ضرور چل گیا ہے)

لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کی سحری نے کلاسیکی ساحروں کے سحر سے ایک انتہائی پُر اسرار رشتہ قائم کیا ہے اور مجموعی طور پر اس سحر کی جمالیات کے بڑے خالق بن گئے ہیں، اس جادو کے چلنے کا اعتراف ایک بڑے صاحبِ دل فنکار کا اعتراف ہے۔

غالب کی کلاسیک پسندی اور تجربہ پسندی ان کی فکر و فطرت کی عظمت اور وزن کے محرک ان کی انفرادیت اور تخلیقی

معیاری پہچان مندرجہ ذیل چند مثالوں سے مشکل نہیں ہے۔

بیدل نے 'مٹل' فکر سے اپنا ایک مجسمہ اس طرح تراشا تھا کہ وہ اپنے آپ سے گزرے جا رہے ہیں، 'مٹتے' کے چہرے پر خوف کے تاثرات ہیں، یہ مجسمہ خدا سے کہہ رہا ہے کہ جس طرح میری عمر رفتہ واپس نہیں آنے گی اسی طرح مجھے بھی اپنے آپ میں واپس نہ لا:

• میوم از خویش و در اندیشہ باز آمدن
بجو عمر رفتہ یارب بزد گردانی مرا

(بیدل)

غالب کی مستی اور بے خودی کا یہ عالم ہے کہ وادی خیال کا راستہ صاف نظر نہیں آ رہا ہے لیکن اسی عالم میں اسے طے کئے جا رہے ہیں، 'آرزویہ' ہے کہ اس وادی سے واپسی کی کوئی صورت نہ ہو، 'بازگشت' سے مدعا رکھنا نہیں چاہتے، یہ جہت بھی واضح ہے کہ وادی خیال میں مستی اور بے خودی میں جو سفر جاری ہے وہ غیر معمولی نوعیت کا سفر ہے اور بازگشت کا کوئی سوال ہی نہیں ہے، 'مستانہ' طے کر رہے ہوں، "غیر معمولی جذبے اور عمل کا اشارہ ہے جو لوٹ آنے کا احساس پیدا کر ہی نہیں سکتا، اس طرح 'مستانہ' ایک انتہائی معنی غیر لفظ بن جاتا ہے:

• مستانہ طے کر رہے ہوں وہ وادی خیال
بازگشت سے نہ ہے مدعا بے!

(غالب)

'بازگشت' سے مدعا ہے اس لئے وادی خیال کی راہوں پر چلتے ہوئے وجد کی یہ کیفیت طاری ہے یہ یقین ہے کہ اس کیفیت کی وجہ سے واپس نہ ہوگی۔

ظہوری ذرے میں خورشید اور قطرے میں دریا دیکھتے ہیں تو کہتے ہیں:

• کلام ذرہ کہ خورشید نسبتش دریر
کلام قطرہ کہ درپوست مغز دریا نیت!

(ظہوری)

ذرے میں خورشید اور قطرے میں دریا دیکھنے کا حسی، روحانی اور متصوفانہ تجربہ صدیوں کے تجربوں سے گہرا رشتہ رکھتا ہے، غالب اس تجربے کے قریب آتے ہیں تو 'وسعت' کا 'آرچ ٹائپ' 'بیدار ہو جاتا ہے۔ اور صدیوں کے تجربوں سے ذہنی رشتہ قائم ہو جاتا ہے، اپنی انفرادیت اور فیدہ بنی کی سچائی کا احساس اس شدت سے ہوتا ہے کہ 'فیدہ بنی' کی جمالیاتی معنویت پھیل جاتی ہے:

• قطروں میں وجہ دکھائی نہ دے نور جز میں کس
کھیں رڑکوں کا ہوا دیدہ بینا نہ ہوا

تخیل اس طرح جہتیں پیدا کرتا جاتا ہے:

- ہے تہی تری ساسان وجود
 - دل ہر قطرہ ہے ساز نا لہر
 - قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دیا لیکن
 - عطر قطرہ ہے ہدیا میں منسا ہو جانا
 - دہر جز جلوہ یکتائی معشوق نہیں
 - جلوہ از بس کہ نقاشائے نگر کرتا ہے
 - کثرت آرائی وحدت ہے پرستاشی دہم
 - لہہ ہے پرتو خورشید نہیں!
 - ہم اُس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا!
 - ہم کو تقلید تنگ ظرفی منصور نہیں!
 - درد کا حد سے گزرتا ہے طا ہو جانا!
 - ہم کہاں ہوتے اگر صحن نہ ہوتا خدیں!
 - جوہر آمینہ بگیا چاہے ہے مٹاں ہونا
 - کرینا کاروان اصنام خیالی نے کبھی!
- (غالب)

کہتے ہیں خلوت ہو یا جلوت تیری عادت کثرت آرائی کی ہے کہنے کو تو سب کے ساتھ ہے لیکن اس کے باوجود ماورا ہے:

• ای بخل و ملا خوی تو بظاہر زبا
باہر وہ گفتگو بی ہم با ماجرا!

(غالب)

فرماتے ہیں کہ شراب مراح میں ہوتی ہے اس کے باوجود اس سے جدا رہتی ہے، تیرے بغیر میری جان جسم میں رہتے ہوئے
بھی الگ ہے:

• بیو بھون بادہ کہ دد شیفہ ہم از شیفہ جداست
بنو آمیزش جان در تن ما با تن ما!

(غالب)

اس شعر پر غور فرمائیے:

• از دم قطر گیت کہ دد خود گسیم ما
اما چھو ارسیم بھان کلزیم ما!

(غالب)

کتنی خوبصورت جہت پیدا ہوئی ہے، ہم نے خود کو قطرہ سمجھا اور اسی وہم کا یہ نتیجہ ہوا کہ سمٹ کر رہ گئے، اپنے اندر گم ہو گئے،
اگر اپنی حقیقت کو سمجھ لیں تو ہم ہی سمندر ہیں۔

کہتے ہیں:

• سرمایہ ہر قطرہ کہ غم گشت بہ دنیا سو ولایت کہ مانا بزیانست و زیالی نیست!

(غالب)

یعنی دریائیں غم ہو جانا قطرے کا سرمایہ ہے جو نظر ہر زیاں نظر آتا ہے لیکن زیاں نہیں ہے۔ کہتے ہیں موج دریا سے اور شاع آفتاب سے علیحدہ نہیں ہے، پھر یہ تکیہ کیوں؟ اصل مدعا تیت میں غم ہو جا اور اس مدعا کے اجزائے تعلق نہ رکھ!

• موجہ از دریا شجاع از مہر حیرانی چراست کو اصل مدعا باش و برا جزائش پیچ!

(غالب)

یہ جہت دیکھئے:

• ما ذرۃ داد مہر ہمان جلوہ ہمان دید آئینہ ما حاجت پرداز نہ دارد!

(غالب)

میں ذرہ ہوں اور وہ آفتاب ہے، اس کا کام جلوہ نہائی ہے اور میرا کام دیدار، مجھ میرے دل کے آئینے کو صیقل کی کیا ضرورت ہے!

وحدت کے سمدر میں غرق ہونے کے بعد نظر کا کثر نہ دیکھئے:

• غرق محیطا وحدت مرنیم و در نظر از روی بحر موجہ و گرداب شستہ ایم!

(غالب)

نقش نقاش کے فیہ سے گزر کر آیا ہے لہذا اس فیہ سے علیحدہ نقش کا وجود نہیں ہے:

• نقش بہ منیم آمد، نقش طرازم حاشا کہ بود دعویٰ پیدای خویشم!

(غالب)

’جہالیاتی وحدت‘ اور ’کثریت رنگ‘ کے احاطے سے یہ تاثر نقش ہوتا ہے:

• زنگہ چون شد فراہیم معرفتی دیگر نداشت خلد و نقش و نظر طاق نیاں کردہ ایم!

(غالب)

وحدت کے بنیادی تصور سے غالب مس ہوتا ہے تو جہالیاتی تجربوں کی تشکیل طرح طرح سے ہونے لگتی ہے، یہ جہت بھی توجہ دہانی ہے:

• ذرہ ای ! روشناس مدہ بیاہان گفتہ ای قطره ای را آشنائی هفت دریا کرده ای !

(غالب)

تو نے ایک ذرے کو سینکڑوں بیابانوں کا روشناس ٹھہرایا ہے اور ایک معمولی قطرے کو سات سمندروں سے آشنا کیلئے ہے۔

خلق کے پردے میں تو نے اپنے آپ کو دیکھا ہے، جلوہ و نظارہ کیا ہیں ! ایک ہی حقیقت کے دو رخ ہیں یا دونوں ایک ہی حقیقت ہیں :

• جلوہ و نظارہ پنہاری کہ از یک گوهر است خوشی دارد پردہ خلقی تماشا کرده ای !

(غالب)

اس بنیادی تصور سے غالب کا احساسِ جمال ایک انتہائی اسع منزل پر آجاتا ہے جب معبود حقیقی کو محبوب بنا لیتے ہیں۔ وہ کبھی ادھر میری جانب دیکھتا ہے اور کبھی اس طرف مڑ کر دیکھتا ہے۔ خود اپنے حسن و جمال کے حیرت زدوں میں شامل ہو گیا ہے۔

• چشمیکہ بما دارد ہم رو بقف دارد خود نیز رخ خود را از حیرت پاشی !

(غالب)

آئینہ خانے سے نہ جاس لے کر یہاں ایک تماشا ہے، تو اپنا آپ تماشا ئی ہے، اپنی ذات میں محو ہے اور تجھ جیسے ہزاروں اس آئینہ خانے میں نظر آ رہے ہیں :

• مرد آئینہ خانہ کہ خوش تماشا ییست یکی تو محو خودی و چو تو ہزار یکی !

(غالب)

ایک شعر میں کہتے ہیں کہ کوئی ذرہ ایسا نہیں ہے کہ جس کا رخ تیری راہ کی طرف نہ ہو، اگر تیری تلاش میں خود صحران کو راہبر بنا لیا جائے تو مناسب ہوگا :

• ای تو کہ ایچ ذرہ را جز بر تو روی نیست در طلبت توان گرفت ہادیہ را بروبری !

(غالب)

بیدل کہتے ہیں :

• دیاست قطروی کہ بہ دنیا رسیده است جو ما کے دگر خواند، ما رسید !

(بیدل)

یعنی میرے سوا کوئی دوسرا بھڑک نہیں پہنچ سکتا، خود تک پہنچا ایسا ہی ہے جیسے قطرہ دریا میں مل کر خود دریا بن جاتا ہے۔

• کدام قطره کہ صد بحر در رکاب ندارد
کدام ذره کہ طوفان آتش دارد !

(بیدل)

یعنی کون سا قطرہ ہے کہ جس میں سب کٹرول سمندروں کا شور نہیں ہے، ذرے کا دل چیریں تو خورشید کا طوفان ملے گا۔

وحدت کے دائرے میں داخل ہو کر نقطہ پر کار کی طرح اپنی خودی کی گردش اس طرح مکمل کرتے ہیں :

• خط پر کارِ وحدت را سراپائے نمی باشد
بگرد ابداد انتہائے خویشتم غشتم !

(بیدل)

وحدت کی تلاش اپنی ذات کی تلاش ہی سے ممکن ہے، عالم آئینے کے تحیر کو لئے اپنے سراغ میں سوا لہ نشان بن جاتا ہے :

• سخت دشوار است بچوں آئینہ خود را یافتن
مالے را در سراغ خود دچارم کردہ اند !

(بیدل)

آغوشِ نفس میں سراغِ یار موجود ہے، دُور گئے تو بھٹک جاؤ گے اور فریاد کرو گے :

• یار ما بایدا آغوشِ نفس کرد سراغ
آنقدر دور مت ریز کہ فریاد کنیہ !

(بیدل)

بیدل کے یہ خوبصورت اشعار میں جو وحدتِ جہاں کے تھوڑے سے کس ہو کر جلوے بن گئے ہیں، ایسے جانے اور کتنے اشعار میں جو بیدل کی جہان بینی جہتوں کے ساتھ نمایاں ہوئے ہیں۔

غالب کے ان تجربوں پر نظر کیجئے جن کا ذکر کیا گیا ہے تو کلاسیکی روح سے بامعنی پُر اسرار رشتے کی بھی پہچان ہوگی اور غالب کے منفرد تیور اور رجحان اور تخلیقی رویے کا ثبوت بھی ملتا جائے گا۔ ماضی کے تجربوں نے جو بصیرت عطا کی ہے وہ بڑی ٹھوس اور حقیقی بصیرت ہے لیکن تخلیقی سطح پر جو شعاعیں پھوٹی ہیں وہ قطعی مختلف اور انفرادی خصوصیتوں کی حامل ہیں۔

ایک ہی سنگِ فکر کے ترلے ہوئے یہ دو آئینے ہیں :

• چو تو ساقی شوی درد تنگ غرقی نمی ماند
بہ قدر بحر باشد و صفت آغوشِ ساحل !

(ناصر عسکری)

غالب کہتے ہیں :

• بہ قدر ذوق ہے ساقی غار تشنہ کامی بھی جو تو دریائے شے ہے تو میں خیابانہ میں ملگا !
 ”دوستک ظرفی“ اور ”بہ قدر ذوق خمار تشنہ کامی“ کا فرق دو مختلف شخصیتوں کے خور اور رجحان کا فرق ہے۔ داخلی آہنگ مختلف ہے، ”ظرف کی تنگی“ کی شکایت باقی نہ رہے اور ”دوستک ظرفی“ کی باتیں جتنی روایتی ہیں ”بہ قدر ذوق“ ہے ساقی خمار تشنہ کامی کی بات اتنی ہی جدید اور تازہ ہے۔ ناظر علی کے دوسرے مصرعے میں بحر اور سائل کی تصویر ساکن ہے اور غالب کے دوسرے مصرعے میں تصویر حد درجہ متحرک ہے، ”دریا یا متحد کے ساتھ ساتھ سائل کے پھیلنے کا تاثر زیادہ متاثر کرتا ہے۔ وسعت آغوش سائل با“ کی تصویر میں وہ متحرک کہاں ہے جو اس تصویر میں ہے ! ”بہ قدر کھر“ اور ”بہ قدر ذوق“ سے تصویر کا فرق اور نمایاں ہو جاتا ہے۔ ”بہ قدر ذوق“ اور ”میں خمیدہ ہوں سائل کا“۔ ان میں جو تجربہ دیت ہے اس سے ”ذوق“ ذات کی جیل تر صورت کا احساس بھی عطا کرتا ہے اور ساقی سے شدید جذباتی رشتے کو بھی سمجھاتا ہے، جنبش اور حرکت کا جو تجربہ دہی پیکر ابھرتا ہے وہ صرف غالب کے دھڑان کا کرشمہ ہے۔

عرفی کا یہ شعر پڑھ کر غالب کی سائیکی کا منات کے فنموں اور آوازوں کو شدت سے محسوس کرنے لگتی ہے :

• ہر کس نہ شننا سندہ راز است و گردہ
 ایں ہامہ راز است کہ معلوم حرام است !
 (عرفی)

غالب کہتے ہیں :

• محرم نہیں ہے تو ہی لڑا لڑے راز کا
 یاں دزد جو محاب ہے پردہ ہے ساز کا !
 ہم ساز کے محاب کو احساس تحیر کے ساتھ ”سننے“ لگتے ہیں یہ غالب کا اپنا قیمتی جمالیاتی تجربہ بن جاتا ہے۔ انسان کے بہتر محسوس تجربوں سے اپنی شناسائی کا احساس جاگتا ہے لیکن ساتھ ہی اس جمالیاتی تجربے کی اجنبیت خوشگوار آسودگی عطا کرتی ہے۔

بیدل زندگی کے ہر صفحہ راز کو پڑھتے ہیں اور اس گلستان کے ”سنو رنگ“ کا گہرا مطالعہ کرتے ہیں لیکن ”عناق“ کے پروں کا غبار بھی الیک نمایاں نقش بن کر سامنے آتا ہے،

• ”منو“ راز ایں دلستان ز ”نور“ رنگ ایں گلستان
 غشت نقش دگر نمایاں مگر غبارے بیال عناق !

(بیدل)

غالب کہتے ہیں :

• میں دم سے بھی پرے ہوں وہ غافل بابا میری آہ آتشیں سے بالِ عناقِ جن گیا!

غالب کے وجدان کا تحرک 'ذات' کو اُس مقام پر لے جاتا ہے جہاں آہ آتشیں سے بالِ عناقِ جن جاتا ہے 'فنا' کا مکمل 'کامل' کا تصور اسی سرچشمے سے آیا ہے جو بیدل کو بے حد عزیز ہے لیکن غالب نے تصوف کی رومانیت سے ایک انتہائی جمالیاتی تجربہ خلق کر دیا ہے۔ موہومات کو آہ آتشیں سے جلائے کا یہ منظر خود ذات کو موہومات کا ایک پیکر بنا دیتا ہے! عناق کے پروں کا غبار اور بالِ عناق کے جلنے کا منظر دو مختلف اور متضاد تخلیقی ذہنوں کا کرشمہ ہے۔ 'فنا' کا مکمل 'کامل' کے بعد لقا کی منزل پر اپنی 'ذات' کو پانے کا حسی ادراک غیر معمولی ہے۔ اس شعر میں غالب کی ذات ایک جلوہ بن جاتی ہے اور اُن کا انفرادی رجحان اُن کے اجتماعی لاشعور کی ہمہ گیری کا احساس عطا کرتی ہے۔

بیدل بھی کہے کی طرف جاتے ہیں اور کبھی دیر کی طرف ایسے دیوانے بن گئے ہیں کہ لوگ انہیں ہر طرف سے پتھراوتے ہیں۔

• ماہے کعبہ میروں دم لبوئے دیر دیوانہ ام بہ ہر طرفم سنگ ی نند!

(بیدل)

غالب کہتے ہیں:

• ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کمر کعبہ میرے پیچھے ہے کیا میرے آگے!

اور

• دیر و حرم 'آئینہ' تکرارِ تمنا دامانِ شوق تراختے ہے پناہ میں!

'دیر و حرم' کے درمیان 'ذات' کا تصادم ہی بنیادی موضوع ہے 'ایک' اس کشمکش میں دیوانہ ہو گیا ہے اور لوگ اسے پتھراوتے ہیں اپنی دیوانگی کا راز کھل کر بیان نہیں کرتا لیکن 'دیر و حرم' کے درمیان اس کی یہ حالت دیکھ کر ہم اس ماز تک پہنچ جاتے ہیں

دوسرا اپنے باطنی تصادم کو ایک انتہائی وسیع تناظر میں نقش کر دیتا ہے 'روکے ہے' اور 'کھینچے ہے' سے اپنی ذہنی کیفیت سے آگاہ کر دیتا ہے 'پیچھے' اور 'آگے' سے بھی سچائی تک لے جانے کی کوشش کرتا ہے۔

اور — دیر و حرم کو آئینہ تکرارِ تمنا کی صورت عطا کر کے شدتِ شوق کی وسعت اور پہچان اور اس کی عظمت کا حسی ادراک عطا کر دیتا ہے 'دیر و حرم' کو منزل نہیں بلکہ پڑاؤ سے تعبیر کر کے 'دامانِ شوق' کی قدر و قیمت کا احساس دے

دیتا ہے۔ دیر و حرم، پناہ گاہیں، یں، شوق کی شدت، تجس کی ایک عجیب و غریب تصویر کا حتی شعور دیتی ہے۔

غالب کا یہ شعر بھی توجہ طلب ہے:

• مقصود ما ز دیر و حرم جز حبیب نیست ہر جا کہیم سجدہ بدان آستان رسد!

دیر و حرم سے مقصد حبیب کے سوا کچھ نہیں ہے، ہم جہاں بھی سجدہ کریں اسی آستان تک پہنچے گا کلاسیکی شعراء کے ایسے سیکڑوں نقش میں کہ جن سے غالب نے اپنے پیکر نقش اٹھارے ہیں، کلاسیکی شعراء کی بحرول کے آہنگ ان کے مثال شعری اور ان کے حتی اور جمالیاتی تجربوں نے غالب کی تخلیقی اور فکری فسر کو اگسا یا ہے۔ کلاسیکیت کی بہتر روشنیوں کے احساس نے خوبصورت جمالیاتی تجربے عطا کئے ہیں۔ ان شعراء کے ذریعہ کلام کی سادگی، صفائی، پیرکاری اور پیچیدگی اور لفظوں کی شان و شوکت، جذبات نگاری، 'معنی آفرینی'، مثال شعری، تشبیہوں اور استعاروں کی ندرت اور چمک دمک وغیرہ کا شعور حاصل ہوا اور ان سب کا احساس ملا۔ فارسی، ہندی، اردو، ہندی، کی آویزش اور آمیزش میں جن فارسی شعراء کا حصہ رہا، غالب نے ذہنی اور جذباتی سطح پر ان سے ایک رشتہ قائم کیا اور خود ہندو مت کا ہندی شعری کی بہتر آمیزش کی درخشاں علامت بن گئے۔ فارسی زبان کے عاشق تھے اور اس زبان کے قواعد و ضوابط پر گہری نظر رکھتے تھے، لکھتے ہیں:

• "فارسی میں سبداً فیاض سے مجھے وہ درست لہ می ہے کہ اس زبان کے قواعد و ضوابط میرے ضمیر میں اس طرح جا گزیں ہیں جیسے نوا و میاں جو ہر۔"

• "..... فارسی کے ساتھ ایک مناسبت ازلی و سرمدی لایا ہوں مطابق اہل پارسی کے منطق کا بھی مزہ ابدی لایا ہوں مناسبت خدا واد قربیت استاد حسن و قبح ترکیب پہنچاتے فارسی کے خواص معنی جانتے رہے۔"

فارسی زبان و ادب نے عشق، محبوب، رقیب، خدا، مذہب، عقائد، کفر و دیں، قہوف وغیرہ کے تصورات کی مختلف جہتوں سے اپنے طور پر آشنا کیا، فارسی داستانوں کے قصوں اور کہانیوں کے موضوعات، کردار، طلسم و سحر اور فضا نگاری اور رومانیت نے ان کے تہذیبی شعور کی تشکیل میں نمایاں حصہ لیا۔ عمر فارسی بین ماہ بینی نقشبانی رنگ رنگ کی بات ایسی نہیں ہے کہ ہم مطالعہ غالب میں کسی لمحہ اسے نظر انداز کر دیں۔ فارسی کے کلاسیکی ادب نے بلاشبہ ان کے 'ڈژن' میں بڑی کشادگی پیدا کی ہے اور وہ فارسی شاعری اور فارسی نثر کے ایک ممتاز رجحان ساز فنکار بن گئے ہیں۔

غالب، عنقریب، قرضی، منوچہری، ناصر خسرو، سعدی، حافظ، امیر خسرو، بیدل، عربی، نظیری، صائب، ظہوری اور شیخ علی قزلی وغیرہ

کے افکار و خیالات اور اسالیب کی روایات کی تکمیل کرتے ہیں اور ان روایات کے جلوؤں کو اپنی انفرادی تخلیقی صلاحیتوں سے اس طرح نقش کر دیتے ہیں کہ خود جلوہ صدرنگ کی علامت بن جاتے ہیں اور ہندوستانی ادبیات کی تاریخ میں ایک روشن اور تابناک باب بن کر شامل ہو جاتے ہیں خسرو بیدل، عرفی، نظیری، صائب، ظہوری اور حسرتی وغیرہ ہندو مغل جمالیات کی نمایاں جہتوں کے ساتھ غالب کے ذہن سے رشتہ قائم کرتے ہیں ان تمام شعرا کی وجہ سے وہ سبک خراسانی کے رموز سے بھی آگاہ ہوتے ہیں اور سبک عراقی کے اسرار سے بھی آشنا ہوتے ہیں خسرو اور بیدل سبک ہندی کے طلسم کے قریب لے جاتے ہیں۔ سعدی اور حافظ سبک عراقی کے بڑے شعرا ہیں۔ جذبات کے مختلف رنگوں کو نرم اور رواں اسلوب میں پیش کرنا اور جذباتی سرور و انبساط کو قاری کے جذبات سے ہم آہنگ کر کے وجد کی کیفیت طاری کر دینا ان دونوں فنکاروں کا بڑا کارنامہ ہے۔

غالب بھلا اس جانب کیوں نہ پلکتے۔ سعدی کا ذکر اس طرح آیا ہے:

• معلق غالب غرور دشتِ سعدی کہ سرور
"خودریان جفا پیشہ وفا نیند کند"

حافظ کے اسلوب کے حسن کو بھی حاصل کرنے کی کوشش کی ہے، حافظ نے کہا تھا:

• چوں چشم تو دل می برد از گوشه نشینان
ہمراہ تو بودن کند از جانب مانیت!

غالب نے کہا:

• گلشن بہ فضا ی چمن سینہ مانیت
ہر دل کہ نہ زخمی خورد از تیغ تو دانیت!

موضوع مختلف ہے لیکن اظہارِ بیان کے حسن کا رشتہ صاف نظر آ رہا ہے۔ خسرو کے متعلق ایک خط میں لکھتے ہیں:-

• ہندوستان کے مخدوموں میں حضرت امیر خسرو علیہ الرحمۃ کے سوا کوئی استاد مسلم باثبات نہیں ہوا کہ کچھ سادہ و سخی طرازی ہے یا ہم چشمِ نغمہ ی مجوی دہم طرح سعدی شیرازی ہے"

خسرو کے اسلوب کے آہنگ سے بھی رشتہ قائم کیا خسرو نے کہا تھا:

• گھنٹی کہ ہم آغوشِ خیالِ بچہ ساقی
خوابِ خوشِ مجنون بہرِ دوستِ نہالِ نیت
خسرو ز تو کز دل بستہ صاحبِ صنی
خوشِ باش کہ یوسف بہ یکی قلبِ گراں نیت

غالب کی نظر جب ایسے اشعار پر پڑی تو ان کا تخلیقی تخیل کسایا اور یہ تجربے سامنے آئے:

• در شاخ بود موجِ گل از جوشِ بہاراں
چوں بادہ بہ مینا کہ نہالِ ست و نہالِ نیت
بکس ز تنو مندیِ ظاہر نہ شود کس
چوں سب بہرہ کہ گولانِ ست و گولانِ نیت
غالب کی کئی غزلوں کا اسلوبِ فسر و کے اندازِ بیان سے قریب تر نظر آتا ہے۔

بیدل کو بار بار اس طرح یاد کرتے ہیں:

• مطربِ دل نے مرے تارِ نفس سے غالب
دل کا گاہِ فکر و آمد بے نوائے دل
• آہنگِ آمد یہاں نہیں جز نغمہٗ بیدل
• مگر طے حضرتِ بیدل کا خطِ لوحِ حرار
• مجھے راہِ سخن میں خوفِ گمراہی نہیں غالب
• ہے غامضِ فیضِ بیعتِ بیدل بکثرتِ آمد
• پہنچانِ آں محیطِ بی حاصل
• سازِ بر رشتہ پئے نغمہٗ بیدل بانہا!
یاں سب آستانہٗ بیدل ہے آئینہ!
• عالم ہمہ افسانہٗ ما دارودما! بیچ!
• آمد آئینہٗ پردازِ معانی مانگے!
• عصائے فقرِ صحرائے سخن ہے غامضِ بیدل کا!
• یکاںیتاں قلمروئیِ امجاد ہے مجھے!
• قسزم فیضِ میرزا بیدل!

نغمہٗ بیدل سے ان کے ساز کا جو رشتہ اور تعلق ہے ہمیں اس کا بخوبی علم ہو چکا ہے۔ نغمہٗ بیدل کو آہنگِ آمد تصور کرتے ہیں اور اس قسزم فیض سے خیالات، تصورات اور اسلوبِ بیان کی مختلف جہتوں سے آشنا ہوتے رہتے ہیں۔ دونوں کی ہم طرح اور ہم ردیف و قافیہ غزلوں کے آہنگ کے رشتوں کی پہچان کلیات میں جا بجا ہوتی ہے۔ ایسی غزلوں میں بھی ان رشتوں کی پہچان بھجاتی ہے جو ہم طرح یا ہم ردیف و قافیہ نہیں ہیں، نغمہٗ حمیدیہ کی غزلیں آہنگِ بیدل اور اندازِ بیدل کی عمدہ نمائندگی کرتی ہیں معاملہ اس حد تک پہنچا کہ انہوں نے رنگِ بیدل کو شعوری طور پر رد کرنے کی کوشش کی۔ یہاں تک کہا کہ پندرہ برس کی عمر سے پچیس برس کی عمر تک مضامین خیال لکھا گیا، دس برس میں بڑا دیوان جمع ہو گیا آخر تمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا اور ایک نیک قلم چاک کئے دس پندرہ شعر واسطے نمونہ کے دیوان حال میں رہنے دے۔ ہم

جانتے ہیں کہ یہ قول کتنا درست اور سچ ہے !!

بتیدل اور غالب کی ہم طرح اور ہم ردیف و قافیہ غزلوں کا مطالعہ کیجئے تو ذہنی اور جذباتی رشتے کی بھی پہچان ہوگی اور یہ بھی محسوس ہوگا کہ غالب کی اپنی انفرادی تخلیقی تخیل کا عمل کس نوعیت کا ہے مندرجہ ذیل غزلوں کا مطالعہ ان دونوں خصوصیات کو واضح فرمے گا:

غالب

بتیدل

- عمر لعلہ کند اد حیا نہانش و لرزد
- زبان سخن کند از تکی دہانش و لرزد
- داغ عشقم تیت الفت ہاں آسانی مرا
- پیچ و تاب شلہ باشد نقشِ پیشانی مرا
- فال تسلیم زن و شوکتِ شاہی دیاب
- گردنی ہم کن و سراجِ کلاہی دیاب
- گرسنہ بہ کہ آید زفاقت جانش و لرزد
- از آنکہ درسد از راہ میہانش و لرزد
- بر نمی آید ز چشم از جوشِ صیرانی مرا
- شد نگہ زناہ تبیحِ سلیمانی مرا!
- خیز و بے راہ روی را سر رہے دیاب
- شورش افزا نگہ حوصلہ گاہے دیاب!

غالب کی غزلیں تا فاصلے از حقیقت اشیا نوشتہ ایم " اور پس از عمرے کہ فرسودم بہ عشقِ پاریسِ بہا " کو بتیدل کی غزلوں " برسیو " داغہائی تننا نوشتہ ایم " اور " بدایعِ غربتم واسوختِ آخر خود نمایما " کو ساتھ رکھ کر پڑھیے تو لطف دوہلا ہو جائے گا۔

عرفی، نقیری، ماسب، ظہوری اور شیخ خزین، سبک ہندی کی جمالیات میں نئی تہتیں پیدا کرتے ہیں، ان کی مضمون آفرینی، استعاروں کی معنویت، تراکیب کی معنوی گہرائی، تشبیہوں کی جاذبیت اور لب و لہجے کے آہنگ اور مبالغوں کے حسن نے غالب کو اپنی طرف کھینچا ہے، اس ظلم کا رشتہ، ظلم غالب سے اس طرح قائم ہوا ہے کہ غالب، سبک ہندی کے ظلم کے ایک بڑے شاعر بن گئے ہیں، مندرجہ ذیل اشعار سبک ہندی کی جمالیات کے لئے 'خراجِ تحسین' کی حیثیت رکھتے ہیں اور تجزہ بولوں اور اسالیب کے رشتوں کے ساتھ تخلیقی انفرادیت کی جانب بھی اشارت کرتے ہیں:

- محض ام غالب عرف با مشرب عرفی کہفت
- چوں ناز و سخن از مرمت دہر بولیش
- او جستہ جستہ غالب و من دستہ دستہ ام
- "روی دنیا سبیل و قبر دنیا آتش است"
- کہ برد عرفی و غالب لبوں باز دہ
- عرفی کسی ست لیک نہ چوں من مدینہ

- کیفیتِ قرنی طالب از طینتِ غالب
- غالب از صبائے اطلاقِ ظہوری سرخوشم
- بہ نظم و نثر مولانا ظہوری زندہ ام غالب
- ذوقِ فکر غالب را بردہ ز آئینِ بسیردن
- دینِ ستیزہ ظہوری گواہ غالب بس
- غالب شہیدِ ام و نفسیہ کی کہ گفتہ است
- غالب از بوش دم ماتر پیش گل بوش باد
- غالب از من شیعہ لائقِ ظہوری زندہ گشت
- جوابِ خواجہ نقیری نوشتہ ام غالب
- زندہ ربابِ ظہوری پاشِ غالب بختِ چیت
- ز فیضِ تلقیِ خوشیم با نقیری ہم زبانِ غالب
- غالب مذاقِ مانتون یافتن ز ما
- غالب ز تو آن ہامہ کہ خود گفت نقیری
- ای سائتہ غالب از نظیری
- یاب ہم زنِ آنچہ از ظہوری یافتہ غالب
- غالب ز وضعِ طالعِ آید حیا کہ داشت
- بد و بیق ز گفتہائے سزید
- جامِ دگر از بادہٴ شیار ندارد !
- پارہٴ بیشِ ست از گفتارِ ما کردارِ ما !
- رُگبِ جانِ کردہ ام شیرازہٴ ادبِ کاشِ ما !
- با ظہوری و صائب محو ہمزبانی ہاست !
- من و زکوئے تو عزیم سفرِ دروغِ دروغ !
- تلم ز چرخِ گردن بہ افغانِ خود دلیخ !
- پردہٴ سازِ ظہوری را گل افشانِ کردہ ایم !
- از نوا جانِ در تن سازِ بیانش کردہ ام !
- خطا نمودہ ام و چشمِ آنسوی دارم !
- در سخنِ درویشی باید نہ دکانِ داری !
- "چراغی را کہ دودِ ہیست در سرزد درگیرد !
- و شیعہٴ نقیری و طرزِ حزینِ شتاس !
- "در کارِ ما بادہٴ سرخوش نکردند !
- با قطرہٴ ربایِ محو ہر آرد !
- اگر جادوِ بیانانِ رازِ من دا پتری باشد !
- چشمےٴ بسوی بیل و چشمیِ بسوی گل !
- صفر را طرہٴ ایاس کمند !

غالب نے عرفی، نقیری، صائب، ظہوری اور شیخ حزیں کو تجزیوں اور اسالیب کا مرچشمہ جانا تھا، ان کی غزلوں کو سامنے رکھ کر اپنے جمالیاتی تجزیوں کا اظہار کیا تھا۔ فارسی شاعری، ایک بڑی روشن تہذیب کی دین ہے کہ جس نے ہندی مزاج سے ہم آہنگ ہو کر تجزیوں کی ایک بڑی کامنات عطا کی ہے۔ غالب کو فارسی نظم و نثر کی جمالیات عزیز تر ہے ہندوستان کے فارسی شعور کے ذریعہ انہیں فارسی شاعری کی روایات کا جوہر حاصل ہوا تھا، بے انہوں نے اپنے پھیلے ہوئے اور تہہ دار اور مددِ جب گہے فعلِ شعور اور لاشعور سے ہم آہنگ کیا تھا اور اپنی سائیکی پر متبرک کر کے اپنے جمالیاتی تجربے خلق کئے تھے۔ عرفی کی غزل "خیز و شرابِ حیرتم زان قدرِ صلوہ سادہ" کے ساتھ غالب کی غزل "منون فراخ را مرشدہ برگِ سادہ

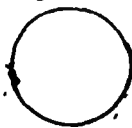
نظیری کی غزل چشمش برای حیر و دوزخگان تمنا کش مگر کے ساتھ غالب کی غزل 'در گریہ از بس نازکی زخ ماندہ بر خاکش عمر نہ پوری کی غزل 'حسن از تو بانی شدہ ہر در چہ حاجت کے ساتھ غالب کی غزل: 'ہم وعدہ وہم منع ز بخشش چہ حساب ست تو کی غزل 'بلکہ چوں صبح زندہ دم ز صفا سینہ ما' کے ساتھ غالب کی غزل 'مکوین نقش روی از ورق سینہ ما' پڑیے تو ظاہری تعلق کے ساتھ ذہنی رشتے کی بھی خبر ملے گی۔

'سبک ہندی' کی جمالیات کا مطالعہ ابھی نہیں ہوا ہے ورنہ سبک قراسانی، اور سبک عراقی کے جوہر کے پُر اسرار سفر اور ایک بڑی تہذیب کی درخشانی اور دو بڑی تہذیبوں کی آمیزش کی روح کی پہچان ہو جاتی، عنقریب اور فرخی اور سعدی اور حافظ کی روایا کا 'سبک ہندی' میں نظر آ جاتا، 'سبک ہندی' کے متعلق یہ بنیادی غلط فہمی اب بھی موجود ہے کہ یہ دور ازہم خیالات اور ترکیبوں کی پیچیدگی اور غیر فطری تشبیہوں سے عبارت ہے، 'حسن تعلیل' سبباً 'اور' معنوں آفرینی کی محدود ممنوعیت بھی اس کی جمالیات کو سمجھنے میں مدد نہیں دیتی۔ یہ صرف غالب کا تخلیقی ذہن ہی نہیں تھا کہ اشاریت و ایمائیت تخلیقی مصوری، داستان نگاری اور تخلیقی نقاشی اور بہت گہری کی ایک کائنات سامنے آگئی ہے بلکہ اس میں 'سبک ہندی' کی جمالیات اور اس کے نمائندہ فنکاروں کے کلاسیکی احساس و ادراک اور ہندوستان کی مٹی، آب و ہوا اور اس ملک کی عظیم روایات کو بھی بڑا دخل ہے۔ سبک ہندی کی جمالیات کا مطالعہ محققین کے لئے جتنا بڑا چیلنج ہے اس سے کہیں زیادہ نقادوں کے لئے ہے۔ اس کے لئے لمبے چلے تو بات بنے!

غالب کی کلاسیکیت پسندی اور تجربہ پسندی کو اس وسیت تاخر میں دیکھئے تو غالب اور بیدل کے ذہنی رشتے کو سمجھنے میں مدد ملے گی، اس حقیقت کا علم ہو گا کہ بیدل ان کے لئے کیوں 'قلم فیض' بن گئے تھے اور 'نغمہ بیدل' انہیں کیوں اتنا عزیز تھا کہ اسے آجنگ اندہ سمجھنے لگے تھے۔ غالب نے کہا تھا اگر تم میری خاک کھودو تو باغ میں میری جڑیں پھیلی ہوئی پائو گے:

ظہر خاکم از کاوی ہنودم ریشہ در کنار بست!

ادبیات کی روایات، بڑے تخلیقی فنکار کے لئے صغرائے جنوں کی حیثیت رکھتی ہیں، جانے کتنے ذروں کی چمک دمک سے آشنائی ہوتی رہتی ہے۔ ذوقِ طلب میں شورِ نفس میں بادنسیم کی حرکت پیدا ہو جاتی ہے۔



● بیدل اور غالب دونوں دنیا کی بے ثباتی اور احساسِ مرگ کے تجربوں کو پیش کرتے ہیں۔
سیکن

ایک ان موضوعات میں اتنا غرق ہو جاتا ہے کہ انہیں بنیادی حقیقت اور سچائیاں بنالیتا ہے اور ان کے اظہار کے لئے حزنِ آہنگ خلق کو لیتا ہے ان موضوعات کو اپنی تمام سنجیدگی عطا کر دیتا ہے۔
دوسرا انہیں حقیقت اور سچائی جاننے ہوئے بھی انہیں 'تمنا' اور 'مصلوہ' بناتا ہے اور ہر تمنائے کو جاذبِ نظر بنا دیتا ہے۔ اپنا حزنِ آہنگ بھی شامل کرتا ہے اور نشاطِ لب و لہجے سے بھی اس تمنائے کو پرکشش بنا دیتا ہے۔ نشاطِ عالم کے آہنگ کا امتزاج متاثر کرنے لگتا ہے!

دونوں بچی کا گہرا احساس رکھتے ہیں لیکن دونوں اسے اپنے اپنے طور پر مختلف انداز سے وجود کا المیہ تصور کرتے ہیں۔

ایک اسے مرکز بنا کر اپنے تجربوں میں کامنات کے تمام المیے کو کھینچنے کی کوشش کرتا ہے۔
دوسرا اسے کامنات کے المیے میں اس طرح جذب کر دیتا ہے کہ اس کا احساس بھی باقی نہیں رہتا اور نشاطِ عالم کی آویزش اور آمیزش سے جہالتی سکون حاصل کرتا ہے۔

نفسِ بیدل

پانچ سال سے کچھ کم ہی عمر میں ۱۹۴۹ء میں والد کے سایے سے محروم ہو جاتا ہے اور ماں کے پیکر کو توجہ کا مرکز بنالیتا ہے۔

نصفے غالب کی عمر بھی کم و بیش پانچ سال ہی تھی جب اس کے والد کا سایہ سر سے اٹھاتا اور اس نے اپنی بیوہ ماں کو حیرت سے دیکھا تھا 'ماں' کی شفقت اور محبت اُس کے لئے سب سے بڑی نعمت بنی تھی۔

۱۶۵۰ء میں بیدل کی والدہ کا انتقال ہوا تو نصفے بیدل کو لگا جیسے بھری دنیا میں تنہا رہ گیا ہے ' ایک عجیب سناٹے کا احساس ملا۔

نصفے غالب کو بھی یہ احساس ملا جب اُس کی والدہ کا سایہ بھی سر سے اٹھ گیا لیکن اس سناٹے کے تجربے کو اُس نے اس طرح جذب کیا کہ اس کا ذکر کرنا بھی ضروری نہ جانا ' یہ المناک تجربہ اس کا اپنا تھا صرف اپنا!

نصفے بیدل کو زندگی کی بے ثباتی اور موت کے اٹل ہونے کا احساس بچپن میں اُس وقت ملا جب وہ زندگی کو اپنے طور پر سمجھنے کی پہلی کوشش کرنے والا تھا ' عزیز اور شفیق پیکروں کے اچانک ٹوٹ جانے سے جو داخلی ویرانی پیدا ہوئی اُس کا المیہ اس کے وجود کا آہنگ بن گیا!

نصفے غالب کا معاملہ بھی کچھ ایسا ہی ہے ' اس کے وجود کا بھی یہ آہنگ بنا ہے لیکن اس کی مسلسل پراسرار خاموشی اس کا کوئی صاف اور واضح تاثر نہیں دیتی۔

غالب ایک بڑے فنکار کی طرح اس آہنگ کو المیات کے پورے شعور سے جذب کر دیتے ہیں۔ تخلیقی سطح پر بیدل کا نتیجہ بھی کم و بیش یہی ہے۔

لیکن

فرق یہ ہے کہ بیدل پورے سفر میں المیہ اور المیہ کا رشتہ پیدا کرتے جاتے ہیں

اور

غالب المیات کے احساس کے باوجود طرب و نشاط اور المیہ کے صحن کی تلاش و جستجو میں رہتے ہیں اور جب المیہ کے صحن کو پا لیتے ہیں تو صحن کی وحدت کا شعور انہیں جہلیاتی انبساط عطا کرتا ہے۔ دولوں زندگی اور کائنات کو آئینہ خاد تصور کرتے ہیں۔

ایک اتنا بے خود ہو جاتا ہے کہ باطن میں بے اختیار اترنے لگتا ہے اور باطن ہی میں اس آئینے کی حیرت ' اُو اسی ' اور فریاد کا

تماشائی بن جاتا ہے اور اکثر خود حیرت ادا سی اور فریاد کا پسیر بن کر اس آئینہ خانے کے سامنے ہوتا ہے۔
دوسرا 'ابن آئینہ خانے کی حیرت ادا سی، درغیاد کو کائنات کے حسن و جمال کے تعلق سے سمجھنا چاہتا ہے' وحدت الوجود کی منطق کو نہیں بلکہ وحدت کی سحر آفریں اور رومان پرور فضا کو عزیز رکھتا ہے۔ تشکیک کی جبلت بیدار اور متحرک ہو کر اس کی فکر کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے کچھ اس طرح کہ تشکیک اس کی تخیلی اور تخلیقی فکر کا ایک ناقابلِ تسخیر حصہ بن جاتی ہے۔

بیدل کے چچا مرزا قلندر تک تھے لیکن درویشوں کی محبت پسند کرتے تھے 'بیدل کی ذہنی تربیت میں ان کے صوفیانہ مزاج نے بڑا حصہ لیا تھا' مرزا قلندر کے ساتھ بیدل خالقاہوں میں جاتے 'درویشوں' صوفیوں اور بزرگوں سے ملتے۔ 'چچا رنغر' میں بہار کے چند ایسے درویشوں اور صوفیوں کے نام ملتے ہیں جن سے مرزا قلندر اور بیدل دونوں فیضیاب ہوئے ہیں 'جوان بیدل مجذوبوں اور درویشوں کی محبت میں رہا اور' خورشید نگاہاں کی شاعروں سے فیضیاب ہوتا رہا' رفتہ رفتہ ایک مزاج بن گیا جو "وحدت الوجود" کی طرف بڑی شدت سے مائل ہوا۔

بیدل 'عالمِ محالِ رازی کی خدمت میں مفتوی' محیط 'اسلم' پیش کریں یا ادنگ زیب کی فتوحات پر اشعار کہیں' اپنے دور کے اہم ادر لڑائیں کو خوبصورت خط لکھیں یا ان سے گہرے مراسم رکھیں وہ ایک صوفیانہ مزاج رکھتے ہیں۔ 'وحدت الوجود' اور پراسرار مابعد الطبیعات میں باطنی طور پر ڈوبے ہوئے ہیں 'درویشوں' صوفیوں اور فقیروں نے جو کچھ عطا کیا ہے وہی ان کی سب سے بڑی دولت ہے اور اپنے شعری تجزیوں میں اسی دولت کو ملاتے ہیں 'خورشید نگاہاں' کے عاشق ہیں شاہ قاسم ہوسہی کے روحانی مشاہدات کو قلب و فکر سے دور نہیں کرتے 'معرفت' سلوک' ذات' کائنات' خالق اور عرفان ذات کے وہ سبق جو انہیں کسی میں بہار کے بزرگوں مثلاً مولانا کمال شاہ ابوالفیض معانی اور شیخ ملوک وغیرہ سے ملے تھے انہیں ہمیشہ عزیز ہے۔ ان کے بنیادی رویوں کی تشکیل میں ان ہی کا حصہ ہے 'تخلیقی سطح پر جو بصیرت ملتی ہے۔ اس کا رشتہ ان ہی سے باطنی طور پر قائم ہے۔ ان کا وزن 'ان ہی سے روشن ہوا ہے۔ موضوع اور اسلوب کی ماورائیت اس سرچشمے کا احساس دیتی ہے اس ماورائیت سے جو ابہام پیدا ہوا ہے وہ ان کی ذات کی پراسراریت کا ابہام ہے جو التباس کے جانے کتنے خوبصورت پردوں کے تحرک کا محرک ہے۔ تصوف کے پراسرار شعری تجربے اور غم زندگی اور غم ذات مایوسی اور اُداسی شکست کے احساس اور موت کی المناکی وغیرہ کے گہرے شعری تاثرات اپنی جمالیاتی خصوصیتوں کے ساتھ سامنے آئے ہیں جب انہیں طرح جاننے اور سمجھنے کی کوشش کی جاتی ہے کہ "بیدل رفتہ رفتہ آدمی سے دور ہوتے جاتے ہیں" یا "عام آدمی سعدی محافظ اور دینی کے تصوف اور ان کی شاعری سے غلطاطا سکتا ہے لیکن بیدل اس کی رسانی سے باہر

ہے "تو علامہ نیاز فتحپوری کا یہ خیال جواب بن جاتا ہے کہ بیدل کے مطالعے کے لئے اچھی بھروسے کی تندرستی چاہیے!

غالب کا ذہن مختلف تھا!

'ذات' کی انجمن 'بیدل' جیسی دہمئی، غالب کا ماحول و دور تھا اور ان کی ذہنی اور جذباتی تربیت میں دوسرے عناصر شریک تھے 'بیدل' کے سرچشمے سے وہاں تک نہیں پایا جہاں تک ان کی ذات 'پاسکتی' تھی جو کچھ حاصل کیا انہیں اپنی فکر و نظر کا حصہ بنالیا۔

ان کے ذہن اور کلام کی ٹہرائیوں میں اترنے کے لئے تین بنیادی اور مرکزی رجحانات پر نظر ضروری ہے:

• نسلی برتری اور ذات کی عظمت کے احساس کا رجحان!

• نشاطیہ رجحان!

اور

• تشکیک کا رجحان!

'ذات' یا باطن کے اسرار بے خودی کے آہنگ، آئینے کی حیرت، ذات کے تحیر، شیشہ دل کی شکستگی، ہر رنگ میں محبوب کے جلوے، حُسنِ جمین کی پہلو داری، ہر ذرے کی چمک اور طوفانِ کعبہ اور دیر کے درمیان کی کشمکش کے تجربے اور بہار کے اچانک گم ہو جانے کے تاثرات و دھڑل شعرا کے کلام میں موجود ہیں۔

لیکن

'وژن' مختلف ہے، رجحان اور تیور مختلف ہیں، تجربوں کے احساس کی سطحیں مختلف ہیں۔ غالب نے اپنی میراث سے یقیناً بہت کچھ حاصل کیا ہے لیکن ان کے بنیادی رجحانات نے تجربوں کی پراسراریت اور ان کے رنگوں اور صورتوں کو تبدیل کر کے رکھ دیا ہے۔ ان کے فعال لاشعور نے خسرو، بیدل، ظہوری، ظہیری، علی حسنی، میراد جانی، کتنے شعرا نے تجربوں اور پیکروں سے معنی خیز رشتہ قائم کیا ہے۔

غالب نے لہک کر بڑی معصومیت اور سادگی سے جو یہ کہا ہے اگر کچھ شعرا میں کسی کے شعروں وہی تجربہ پایا جائے جو میں نے پیش کیا ہے تو اسے تو اردن سمجھ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ میرا ہی تجربہ تھا جو نہا خانہ ازل میں محفوظ کر لیا تھا اور چورائے نے گئے تھے:

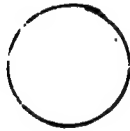
مہرِ گمان تو آرد یقینِ شناس کہ فرد
مناجح من در نہانفاد اول بُر دست!

یونہی نہیں کہا ہے 'بڑی گہری بات کہدی ہے انہول نے ان کے فعال شعور کی آواز مہبت کچھ سوچنے کی دعوت دیتی ہے۔ اپنی ذات کو انسان کے نام بہتر اور خوبصورت تجربوں کا مرکز سمجھنے کا یہ رجحان شاعر کی فعال شخصیت کا غماز ہے اپنے پھیلے ہوئے تہہ دار لاشعور کی تخلیقی صلاحیتوں کا شدید ترین احساس ہے، باطنی طور پر ماضی کے خوبصورت تجربوں، پیکروں اور علامتوں سے ذہنی رشتہ قائم کرتے ہیں اور آغلی اور افضل تجربے ذاتی تجربوں کی صورتوں میں نمایاں ہوتے ہیں۔

یہ کتنا غلط ہو گا کہ تبدیل سے تحریک پا کر غالب کا لاشعور اپنے بنیادی رجحانات کے ساتھ ماضی اور حال میں پھیل جاتا ہے،
حدود جہ متحرک ہو جاتا ہے!

126397

21.6.89



•۔ ہم شکیل الرحمن کی یہ کتابیں شایع کر رہے ہیں :

- ہندوستانی جمالیات جلد اول
- ہندوستانی جمالیات جلد دوم
- ہندوستانی جمالیات جلد سوم
- "ہندو مغل جمالیات" — پس منظر!
- ہندوستانی جمالیات جلد چہارم
- "ہندو مغل جمالیات"
- "لندن کی آخری رات" (ایک سفرنامہ)
- وسط ایشیا کا سفرنامہ
- ۵۰ مقالے

معصوم پبلی کیشنز، سمر سنگر، کشمیر

